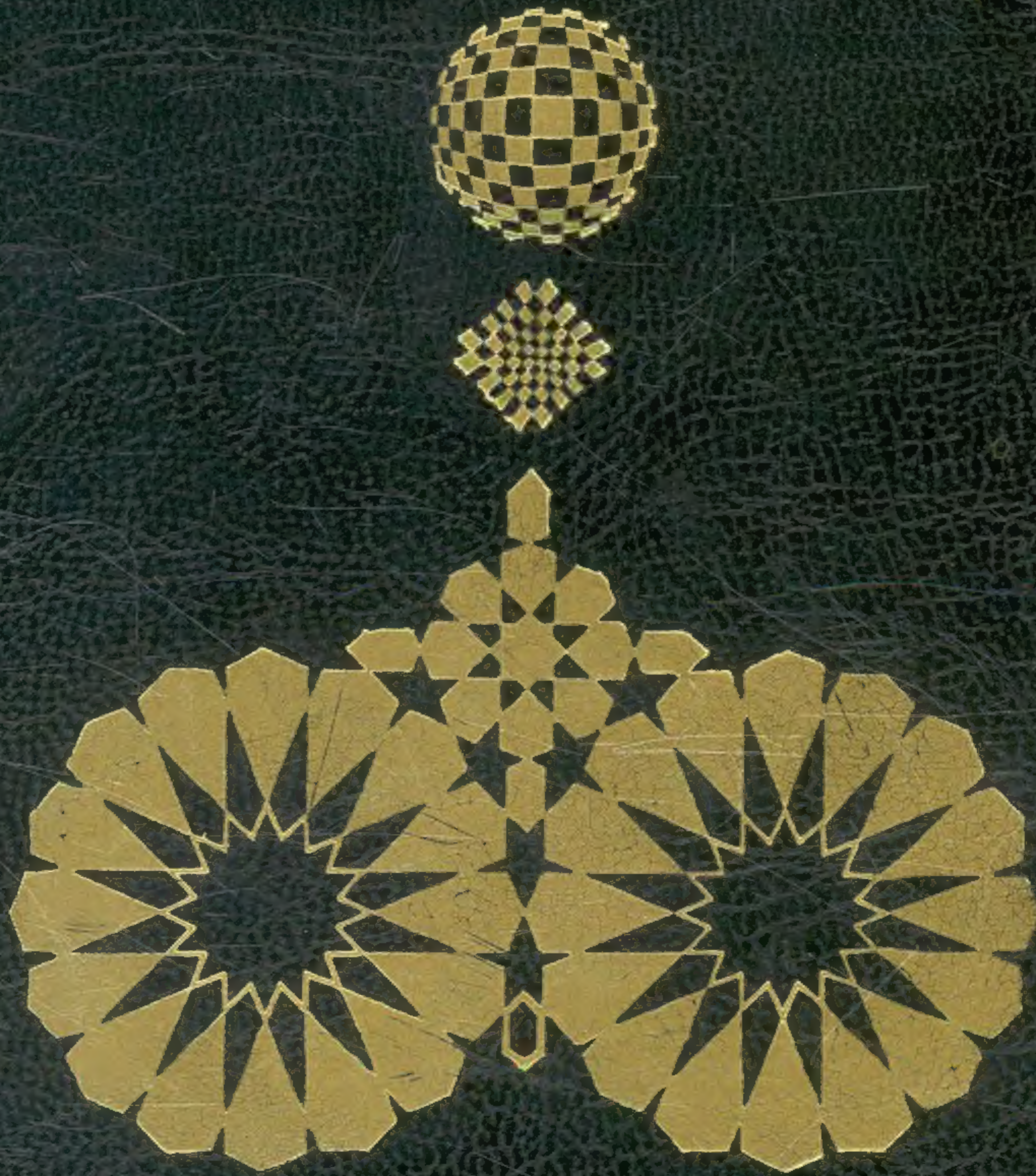


# الأدب الأجنبي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق







Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS P.O. Box 4363 SYRIA





Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box 4363 - SYRIA







# الأدباء الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى - العدد الأول - تموز ١٩٧٤

المدير المسؤول: عدنان بفجاتي  
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمـد

الإشراف الفني: محمود السيد

الإدارة: اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر  
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣ دمشق



## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .



# كلمة المجلة



هذه المجلة لأول مرة بين أيدي القراء ،

ولعلها لأول مرة - في اللغة العربية - تريد لنفسها هذا الاختصاص الخيّر في مجال الآداب ، فتغدو وفقاً على الآداب الأجنبية ، تلمّ بها أحياناً ، وتطمح إلى الاحاطة بها تارة أخرى ، وهي ، في جميع حالاتها ، إنما تريد أن تنقل - من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك - إلى لغتنا العربية قصائد وقصصاً وأبحاثاً نظرية ونقداً ومسرحاً ورواية ، وكل ما يصنع 'الآدب' أو يصنعه 'الآدب' ، إيماناً بجذوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة لثقافة كل أمة ، وعدم غربتها أو عزلتها أو جمودها ، ولتستطيع أن تنطلق بجناحين قويين هما الأصالة والمعاصرة في آفاق الحياة الرحبة ، الغنية ، وتكون في عليائها شمساً ونجوماً وأقماراً •

وبالطبع فإن هذه المجلة ، على ما ترنو إليه ، لا تلغي دور الترجمة في ما عداها من الصحف والمجلات الأدبية لسبب بسيط هو أنه لا يمكن لها بحجمها أو بإمكانياتها المادية أن تعطي لكل ما اتود عطاءه ، أو كل ما يجب إعطاؤه • ولكن الشيء الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارئ بدقة ما يقرأ ، وبقيمة الموضوع المختار ، ومدى تأثيره الإيجابي الفعال على الصعيدين الفني والإنساني •



ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هذه المجلة أن تضع أسسها ، أو التي يفرضها عليها واقع عملها ، سيمتد أثرها إلى قطاعات الترجمة لدى دور النشر أو المجلات الأخرى ؛ ولعلّ مفهومنا للترجمة وتقييمنا للمترجمين قد أسهما في تردي هذا الفن الذي قال عنه بوشكين بأنه « أصعب الفنون الأدبية وأكثرها جحوداً » . وقد يكون قوله صحيحاً إذا أدركنا كم تقتضي الترجمة الممتازة من ثقافة ومقدرة لغوية وفنية ، وكم تتطلب من محاولة لارتفاع المترجم إلى مستوى الكاتب ، أو إلى التجانس فيما بينهما بالروح الفني ، والمفهوم الأدبي والانساني ، فإن من لا يتعلّى بثقافة كبرى تجعله يعي العصور الكلاسيكية ويدرك خصائصها ، وخصائص كتابها ، بالاضافة إلى خصائص عصره ، عليه أن لا يقدم على ترجمة روائعها . كما أن ترجمة همنغواي مثلاً لا تكون باستخدام أسلوب متصنع ، متفاح ، متفاحم ؛ وعلى من لا يفهم معنى الدعابة والسخرية الذكية أن لا يقدم على ترجمة ديكنز، وعلى من لا يتعلّى بالعبارة الموجزة المشذبة أن لا يتصدى لثلاثيات « الهايكو » اليابانية الشعرية كما أشارت ، بحق ، افغينيا كالاشينكوفا .

لقد درجنا على النظر إلى المترجم - وأنا بالطبع أقصد به المترجم الكبير الموهوب - على أنه انسان غير مبدع . ولكن لا بد لنا من الاعتراف بأن الابداع هو أيضاً كل ما ذكرنا من مزايا المترجم ، لأن الترجمة ليست نقلاً حرفياً ، بل هي أيضاً وهي كامل للنص ، ولروحية الكاتب وشخصياته ، دون إغفال أسلوبه وكلماته المختارة العزيزة عليه والتي تمثل - فيما تمثل - شيئاً لصيقاً به . وقد قال المترجم الأمريكي المعاصر روجر شاتوك أن على المترجم ، قبل أن يغدو المعدة التي



تتلقى وتهضم ، أن يتشبع تماماً بالعمل الأدبي كما هو ، في شكله الذي لم يمسه  
بشر بعد .

وحول ترجمته لرواية « ادولف » ، من تأليف بنيامين كونستانت ، قال  
الشاعر بيوتر فيازمسكي : « اذا تركنا ، جانباً ، رغبتى بتعريف القارئ الروسي  
الى هذه الرواية ، فقد كان لديّ أيضاً هدفي الخاص : أن أدرس ، أن أعجم عود  
لغتنا ، أن أدربها ، بل أقصرها ، لاكتشاف مدى ما تستطيع تحقيقه في ميدان  
الاقتراب من لغة أجنبية ، ولكن بطبيعة الحال ، دون تشويهها ، دون وضعها على  
سرير بروكوست » .

ولفهم هذه الإشارة ، ولوعي مرمى الشاعر المترجم لأبد من التذكير بأن  
بروكوست كان قاطع الطريق المشهور في « آتيك » اليونانية القديمة ، الذي كان  
يعترض درب المسافرين فيجردهم مما يحملون ثم يمدّدهم على سرير من حديد ،  
فما تجاوز من أطرافهم طول السرير قطعه ، وما كان أقصر من السرير شدّه ومطّه  
الى أن ظفر به البطل « تيزي » فعرضه لنفس العقاب والعذاب .

أردتُ الآن مما ذكرت أن الترجمة شيء أساسي ، وعلى غاية من الأهمية ، في  
المجالين الفني والانساني . وسأشير فقط الى الدور الذي لعبته الترجمة في حضارة  
العرب ، ثم الى الدور الذي لعبته الترجمة عن العربية في حضارة العالم . والترجمة  
والابداع ليسا شيئين متعارضين . ولقد كان كبار الفلاسفة والأدباء والشعراء  
مترجمين أيضاً ، ولكن علينا أن نكون ممن يطمحون الى الاستجابة العملية لمتطلبات  
هذا الدور الذي يطالب به الأدب والوطن والانسانية ■



# الرواية الانكليزية المعاصرة

ترجمة: هاني الراهب

فريدريك كارل كاتب المقال ، ناقد معاصر متميز ، تتصف دراساته الأدبية بالاستيعاب والشمولية ، ويتركز اهتمامه على التجريب والمغامرة الروائية بالإضافة الى استنباط النظام الأخلاقي المبثوث في الأدب الذي يعالجه . وهو استاذ في جامعة نيويورك ، بالولايات المتحدة .

تحتوي على رشاقة ونشاط جديرين بصنف أدبي مستقل ومع أن السنوات الثلاثين الأخيرة لم تشهد كونراد أو جويس أو لورانس ، فقد حفلت بروايات متميزة لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين وصموئيل بيكيت وهنري غرين والزابيث باون و س . ب سنو ، وغيرهم ، ثم تبعتها روايات جيل أكثر جدة مثل لورانس ضريل وآيريس مردوخ ووليم غولدنغ ودوريس لسنغ وأنغس ويلسون وفيليب توينبي .

لقد قيل ويقال أن نطاق الرواية الانكليزية قد تضاعف في الأعوام الثلاثين الأخيرة ، وأنه ما من كاتب يمتلك الصرامة الأخلاقية التي لكونراد ، ولا الذكاء والمواهب اللغوية اللذين لجويس ، ولا الحيوية والهوس المالك اللذين للورانس . وقيل ويقال أن الرواية قد تخلت عن دورها التقليدي في تضمين الأخلاق والسلوك وأنها تمر في مرحلة انحطاط لا خلاص منها . غير أن الرواية الانكليزية ، رغم الصحة النسبية لهذه الملاحظات،



لقد كانت استجابة الأدب الانكليزي للأزمات العالمية الطاحنة في الثلث الثاني من هذا القرن استجابة غريبة . فقد كان روائيو الثلث الأول مشغولين بالمشاكل العظمى والصراعات الرئيسية . ومع أنهم تجنبوا التعليق السياسي المباشر فقد كانوا متورطين في العالم الأوسع . كانت نواياهم واقعية وانطباعية في الوقت نفسه ، وبسبب من ذلك تنوع عالمهم القصصي وتلون وتعمق وكان مثيراً في الغالب . غير أن روائيي الثلث الثاني لم يرثوا هذه الاثارة الفكرية ، وإنما فعل ذلك الشعراء ، وغدت الرواية شيئاً آخر . تقلصت بدلاً من أن تتسع ، وعمدت الى استعادة الشخصية التقليدية والحبكة بدلاً من أن تنشُد العصي على التعبير . وباختصار فقد عادت الرواية الى موضوعات محددة وأبقت على معظم التطورات التقنية التي ابتكرها المحدثون ، ومن الواضح أن الرواية المعاصرة ليست عصرية .

لكن هناك مجموعة من الروائيين بدأوا الكتابة في أوائل الثلاثينات

واستطاعوا النجاة من تأثيرات معاصريهم الأسبقين وعادوا بالقصة الى أسلوب أواخر الفيكتوريين . س . ب . سنو ، مثلاً ، أقرب الى جورج إليوت وغالسورثي وبينيت منه الى جويس أو لورانس أو أي من الكتاب الأوربيين الكبار . ويتبع جويس كاري نهج ستيرن وفيلدنغ وديكنز ، بينما يقتفي غراهام غرين أثر ستيفنسون ورايدر هاغارد وكونراد . ومعظم الكتاب المعاصرين لا يتجاوزون عام ١٩١٠ في أساليبهم الأدبية ، وبصورة خاصة في الحبكة . انهم يعتبرون أن الرواية التجريبية التي رفع لواها جويس لم تعد قابلة للحياة .

وهذا الاعتبار صحي من عدة نواح . اذ ينبغي دائماً تشجيع التجريب ولكن من الممكن دائماً أن يقود الى نتائج فادحة السوء . ان سقطات التجريب أبرز من فضائله . وهذا موقف انتفاعي يخلو من المغامرة . فبينما يكسب الكاتب المعاصر المباشرة النقية ، نتيجة لهذا الموقف ، يخسر التضارب الموحى وسخرية المواقف



## ■ الرواية

الاولى كان انكليزياً - أما الاجنبيان كونراد وجويس فقد أدخلوا أفكاراً جديدة متعددة لا ترتد الى التراث الانكليزي - وبالمقابل فان معظم كتاب المجموعة الثانية انكليز - لقد صير جويس الرواية عالمية ، وجعلها هؤلاء انكليزية .

ورغم عدم الروايات الأبركر للفكر فقد كانت تتحرك في مدارات علوم النفس والاجتماع والانسان ، وكانت منهجيتها مثلومة مثل الحياة المعاصرة - وقد أظهر الكتاب الشباب احتفالا أقل بالخطط المفخمة - إنهم لا يحتقرون الفكر بعبارات فكرية ولا يضمّنون كتبهم معرفة غريبة ، ورواياتهم أقصر بشكل عام من روايات سابقيهم - نحن نتواصل الآن بواسطة البيانات ، يقول كامو في ( الغريب ) - ان أحد أنجح الروائيين المعاصرين وأكثرهم شربة، وهو غراهام غرين، يكتب روايات نادراً ما تتجاوز ٧٥ ألف كلمة ؛ ومع ذلك فهو أكثر من أي من معاصريه اهتماماً بالموضوعات الضخمة كعلاقة الانسان بنفسه وبربه .

والكثافة ودلالة الموضوع - وهي عناصر مكنت الانعلاقيين والرمزيين من ارتياد آفاق أبعد وأغنى مما هو معروف ومحدد - لقد استثمر الروائيون الأوائل بمهارة جمهوراً تقبل الرواية الفيكترية وقدموا له نجاحاتها المكرسة - لقد ضحى كونراد ولورنس وجويس حياة جديدة في صنف أدبي كان قد أعلن موته ، وخلقوا قارئاً جديداً لرواية جديدة - أما المجموعة الثانية من الواقعيين فلم تنشأ جمهوراً عريضاً كهذا ، وبسبب تراجعها ضيقت أفق الرواية - فالتكنيك والتجريب والمنهج عبارات يندر ذكرها الآن - وقد أعلن س.ب. سنو عن احتقاره هؤلاء الذين يخلقون « روايات فنية » .

ولئن كان ثمة فرق بين مبدعات المجموعتين فان جزءاً منه يعود الى خلفيات هؤلاء الكتاب - ان الروائيين المعاصرين يمثلون انكلترة والمثل الانكليزية أكثر مما مثلها أسلافهم - وينبغي أن نتذكر أن واحداً فقط من الكتاب الثلاثة الكبار في المجموعة



ان غرين يكتفي بشرح وجهة نظره شرحاً محدداً ، شخصياته قليلة وبنائوه بسيط ولغته مباشرة .

لقد نجم عن الضغط الهائل للأحداث الخارجية انسحاب على نطاق واسع ؛ فبينما تميزت المجموعة الاولى بالشمول ، تميزت الثانية بالاقصاء . وبازدياد الضغوط الخارجية ازداد الانسحاب وضوحاً ، وندرت لحظات التوتر في الرواية الا ما كان منها على حساب الاتساع . وعبر سياق نفسي واجتماعي غريب يصعب تحديده أحسّ الروائي المعاصر أن انطباعاً كلياً عن الحياة سوف يدمره ، وأنه لكي يبقى يتعين عليه التراجع عن المواضيع الرئيسية . بعد لورانس ، لم يستطع أي روائي أن يؤمن بقدرة الانسان على الانبعاث كالفينيق من وسط الرماد . وبعد كونراد ، لم يعد أحد يؤمن بقدرة الأوهام على انقاذ الانسان . وبعد فورستر ، لم يدع أحد بأن الانسان سيبقى في المآل عبر الاتصال ، وبعد جويس ، من الذي سيوافق على عبارة مولي بلوم الرنانة

« نعم قلت : نعم أنا سوف نعم » ؟ ومن بين الكتاب الرئيسيين كان من سنو الوحيد الذي بحث عن تفاسير واقعية للصراعات السياسية والاجتماعية في هذه المرحلة ، وقد خسر سنو التوتر في رسم الشخصية وتصوير الأوضاع مقابل ربحه لاتساع الأفق . لقد ضحى سنو بالداخل الذي كان موطن قوة المجموعة الاولى من الروائيين ، بينما نبذت الزابيث باون وآيفي كومبتون - برنيت ولورانس ضريل وهنري غرين وافلين وو العالم الأرحب لمصلحة الانسان الباطني . غراهام غرين وصموئيل بيكيت حاولا جمع الناحيتين . أحداث الثلاثينات الكبرى والتحالفات المتغيرة وسط توترات دولية متعاضدة ؛ سنوات الحرب الحافلة ، بيأسها وخيبتها ونصرها المؤزر ؛ سنوات ما بعد الحرب يقلقها المتزايد والاحساس بإمكانية دمار العالم - هذا كله أهمله الروائي المعاصر ، وكأن تعقد العالم الحديث الهائل لا يترك له مجالاً لاختيار شيء



بالصراعات الفردية على مراكز القوة . روايات أورويل مشحونة بالطبقية ، لكن رد فعله أقرب الى الصحفي أو المؤرخ الاجتماعي منه الى الفنان . ولا تعظم أهمية الطبقة الا عند عدد من الدعايين ، مثل وو وباول ، ولدى بعض الكتاب الأقل أهمية مثل هارتلي وأوليفيا ماننغ وبرتشت وأنفس ويلسون . وعلى كل حال ، فان هؤلاء الكتاب يوردون الخلافات الطبقية لأغراض ملهاوية ( بعكس ديكنز وروائيين كبار آخرين من القرن التاسع عشر ) أو للتعويض ، في هذه المرحلة من حياتهم الأدبية ، عن نقص في تمكنهم الفني من تصوير صراعات طبقية حافلة بالمعاني . عندما تكون الطبقة عاملاً هاماً - كما هي في روايات الفاضبين - تفقد مادتها في بهرجات مراوغة أو تهكميات (١) غاضبة . وهي نادراً ما تأتينا كمجال حياة مقلق ودائم الحضور - كما في غيسنغ وويلز ولورانس - أو كشيء

سوى الانسحاب الى الفردي . ويفندو تفسير هذا التحاشي أكثر استعصاء عندما نعرف أن معظم الروائيين المعاصرين ليس رمزيّاً ولا تجريبياً طليعياً ، على العكس ، انهم أقرب الى الطبقية ، ويمكننا أن نتوقع لذلك الدخول المباشر للأحداث المعاصرة في قصصهم .

ومن الغريب أن التركيب الطبقي - وهو قوام الرواية الانكليزية - قد اختفى أو كاد من عالم الروائيين المعاصرين الرئيسيين وكأن الفروق الطبقية نفسها قد اختفت تماماً من الحياة الانكليزية . من المؤكد أنه ليس للطبقة أهمية تذكر عند بيكيت وضريل ، فنقيض الأبطال الذين يقدمهم بيكيت هم بلا طبقة ، وحسيو ضريل يقومون كلية خارج قيود الحياة الاجتماعية الانكليزية . فقط في روايات سنو ترد الصراعات الطبقية ، وخاصة في حياة لويس إيليوت الباكرا لكن هذه القيود يمكن التغلب عليها بالذكاء والمشاكسة . وسنو أقل احتفاء بالصراع الطبقي نفسه منه



لا يمكن حذفه بملحوظة فكهة أو وجه مبروم .

حتى الملهاة ، وهي سائدة في القصص الانكليزي المعاصر مثلما كانت في القرن التاسع عشر ، تفتقر الى الحجم والحيوية . إفلين وو ، الذي هو أكثر الدعايين لدوعاً ، ليس هجاء فعالا فالرخاوة العاطفية والايمان الضبابي يستلحيان تحت سطح أعماله الوضاء ، وثمة كاتب من جيل وو ، وهو هنري غرين ، استطاع أن يمس روح الدعابة لكنه عزل شخصياته الملهاوية عن العالم ، فعلى طريقة شذاذ ديكتز ، يستخلص مؤثراته الدعابية مما يكون الناس عليه . ان نظرتيه ليست بالطبع وردية ، ولكن يمكن القول أن فوضاه وسديمه المحسوبين يخفيان الايمان المريح بأن بوسع العالم أن يكون أفضل اذا ما اتصل الناس معا وكانوا أنفسهم .

وقد حاول نايجل دنيس ، وهو روائي ملهاوي شبه مغمور ، أن يعبر عن الصفة المتقلية للحقيقة اذ تأتي

وتمضي أمام المرأة في روايته (بطاقات هوية) ، وهو عمل دال على الألمعية . لقد وجد دنيس أن الانسان يحتاج الى دور مفصل له . وكما في ملهاة لبرانديلو ، لم تعد بطاقة هوية الانسان علامة على تميزه الشخصي وانما هي علامة اخترعها روائي يبغي شخصياته حية عبر الأوهام . فالألاعيب تزوده بلحظات مضيئة لكن العلة تبدو في أن الروائي يلعب لعبة وأن منهجيته تعصر مجالات الحياة الاخرى جميعها .

من بين الملهاويين يبرز صموئيل بيكيت كأنضج من بوسعه ابداع أعمال تكون نقداً فلسفياً للمجتمع . ان ما يثير حنق بيكيت هو عجز الفرد عن خلق عالمه الشخصي . فهو كارلندي يعيش في فرنسا وانكلترة ويكتب بالفرنسية والانكليزية ، يجد غير المعقول أكثر حقيقة من المعقول والمستحيل أكثر دلالة من الممكن ، وتغدو الفوضى بالنسبة له كونية ، ان ثورته موجهة ضد السماء والأرض معاً .



روائيون شباب مثل أميس ووين  
وبرين كتابة رواية محتجة تكون  
أصواتهم غالباً أضعف وأنحل من أن  
تسمع .

المتنرد الحقيقي ليس لا منتمي  
كولن ويلسون ، ذلك المخلوق الذي  
ظنه كثير من النقاد الانكليز المسيح .  
فرجل ويلسون متنرد بالمعنى المريب  
لكونه ممسوساً ؛ انه تواق لأن يفرض  
آراءه على العالم . وهذا الموقف  
يتناقض جدلياً والمتنرد الحقيقي الذي  
يزدري نتائج جهوده .

ولعل المتنرد الانكليزي الحقيقي  
هو الانسان الحسي ، اسكندرانو  
ضريل ، أو بطل إشروود المشاكس ،  
ضريل يحاول أن يجعل الغريب مألوفاً  
والمألوف غريباً ، وأن يكسب بهذا  
مسافة وبعداً ، وأن يرى المنتمي  
واللامنتمي بمنظور جديد . وهو  
ينجح في نقل حسية لا جنسية ،  
فأشخاصه يتطلعون الى الحسية لايمانهم  
بأنها منتظرة منهم ، لكن  
جهدهم يفشل فعلى اسكندرية

وبعكس أدب بيكيت : يشير أدب  
« الفاضبين الشباب » - ومعظمهم ليس  
غاضباً جداً - الى فقدان الملهة  
للسعتها . أبطال هؤلاء الروائيين  
غاضبون بسبب الرياء والادعاء  
والقيود الطبقية ؛ لكنهم لا يحاولون  
تصحيح العالم وانما تكييف أنفسهم  
مع تلك المجالات من الوجود التي  
يستطيعون تحملها . انهم يبحثون عن  
البدائي والنقي والطبيعي بطريقة  
روسوية أو همنجواية .

غير أن المتنرد الحقيقي ينتمي  
الى صنف آخر ، محتج ليس فقط على  
ما هو كرية شخصياً وانما على نظام  
الكون كله أيضاً . وعندما يكون  
المتنرد أصيلاً وليس متكلفاً ، يعرف  
أن ثمة أساساً هزيلاً للثقافة مع  
المجتمع . ان المحتج الحقيقي لا  
يرتاح قط . وان جزءاً مما خلق فعالية  
كونراد وجويس ولورانس هو  
معرفتهم بتفرد الفرد عبر نضاله ضد  
ما يدعمه ويدمره في وقت واحد .  
صوت الاحتجاج هذا قلصته الرواية  
المعاصرة الى همس . وعندما يحاول



ضريل أن تقزم أناسها ، وعلى هؤلاء الناس أن يكونوا قادرين على تقبل ما تقدمه الاسكندرية : نعيماً عملياً للحسين . لكن قاماتهم أقصر من أن تؤدي ما هو متوقع منها . أما بطل إشرود ، السيد نوريس ، فمألوف حتى ليصعب التعليق عليه . انه يتمرد بالسعي وراء الرضى الجنسي تحت سوط عاهرة منتعلة . لكن هذه الضلالات تبدو ثانوية اذا نحن عرفنا شارلوس بطل مارسيل بروس ، انها وسائل مستهلكة للتعبير عن حسية نازفة وليس هوساً ينبغي إشباعه . فشارلوس يعطي أي شيء لقاء القيود والأسواط والغلمان . انه أقرب شيء نعرفه الى دون جوان حقيقي في القرن العشرين . وبالقياس يبدو السيد نوريس رثاً وسقيماً .

بيكيت فقط يتابع الارث العظيم ومع ذلك فكم هي غريبة تلك الطريقة التي صقل بها مادته كي يخلق متمرداً، انساناً يقوم بدوره بفعل ما هو عليه وليس بفعل ما هو متوقع منه . المتمرد هنا ليس مجرمًا ولا قوة للشر،

مع أنه قد يقترب أعمالاً معادية للمجتمع . انه أساساً انسان لا يمتحنه المجتمع ، ينشد فلسفته في ذاته وليس في الله أو في البيئة . وفي أفضل حالاته يكون صادقاً مع نفسه مهما كانت العواقب ، وهي غالباً وخيمة . وبينما امتنع كافكا عن اعطاء شخصياته أسماء ، ودعاها ك مثلاً ، نجد أن بيكيت يمضي الى ما هو أبعد من ذلك فيقلب أسماء شخصياته في منتصف روايته ساخراً من هوياتهم باعطائهم اسمين على الأقل ، هم العاجزون عن أن يكونوا بمستوى اسم واحد . وهذه الطريقة ، بالنسبة لبيكيت ، نوع من الدعاية الفظيعة ( وربما كانت حروف الميم المعطاة لشخصياته تلاعباً بالألفاظ ، بعض معانيه كلمة Mort الفرنسية التي تعني الموت ) .

يرى بيكيت في سقوط الانسان نكتة كونية . أما أن تحرمة حتى من استعمال اسم محدد ( وهو شيء يملكه الانسان منذ ولادته ) فتلك سخرية عريضة من كل ادعاء بعدالة الحياة .



عجوز عطوف ( على أغلفة رواياتها .  
ان القارئ يتوقع شخصية جده حنون  
لكنه يجد بدلا منها ميديا أوكلت منسترا  
وهذا هو مفتاح عنصر التسلية في  
رواياتها التي تجمع ببراعة بين عناصر  
متضادة من نوع الافضاء بمعلومات  
مذهلة عن أناس معروفين بأنهم قمة  
الوجاهة . خذ شخصية لجين أوستن  
وأضف اليها مكونات متعددة من  
اللاوعي الفرويدي واخلطها جيدا  
بالزنى الغافل بالمحرمات والجريمة  
العفوية والابتزاز المجاني ، وإذا أنت  
مورط في قراءة مخلوق كومبتون -  
برنيت العجيب .

أما ملهاوية إفلين وو ، بدينها  
الواضح لقربانك وساكي ، فمختلفة  
تماماً ، مع أنه لم يكتب ذلك النوع  
من الملهاة الرفيعة التي تظهر حماقة .  
لقد كسب وو نجاحاته الأولى بسبب  
أن القراء لم يتفحصوا الافتراضات  
التي بنى عليها رواياته ، وإنما قبلوها  
كنوع من الظرف المنبثق عن عقل واعي  
ومنظم وغير مؤمن بالهراء . وربما  
لأن وو كان تدميراً للغاية تقبل قراؤه

ويكيل أبطال بيكيت له الصاع صاعين  
برفضهم الاشتراك في الحياة ، كأن  
عدم إعطائهم أسماء يدفعهم الى نفي  
العالم . لكن بيكيت يخسر كثيراً إذ  
يقصر أهدافه على القرف والاشمئزاز  
الانسان يعرف نفسه بالحاجات  
الصغيرة والحماقات الوضيعة ؛ أما  
أن تطلب منه أكثر فيعني إحلال  
الرومانتيكية محل الواقع . ان متمرد  
بيكيت هو الواقعي الأمثل : منبوذ بلا  
انسانية ينشد زاوية مظلمة يتركه  
المجتمع يمزق طعامه فيها ويتبرز  
وينام . وهنا يتجلى تفرد بيكيت : في  
تقديمه عملاً منضبطاً مع الايقاعات  
الكبرى للحياة الحديثة ، مع أن هذا  
العمل مقصور على ماهو وسخ ومنحط  
ومثير للاشفاق . انه تسلية عظيمة  
بالنسبة لمن يأملون قليلاً ويحتفظون  
بقوتهم .

أما القارئ المحب للأدب القائم  
بالطريقة التقليدية فعليه يأفسي  
كومبتون - برنيت . ان جزءاً من  
ظرف الأنسة كومبتون - برنيت يعود  
الى اثبات صورتها ( وهي صورة سيدة



بلا جدال شبهه بمعاصريه في كونه  
ارتياحياً وساخرًا لا عاطفياً . لقد  
وثقوا به ، حتى أنهم قبلوا ذوقه  
المشكوك فيه لأن وخزاته خدشت كل  
شيء وكل انسان .

لكن ثمة صفة يشترك وو فيها  
مع معظم معاصريه ، هي عجزهم عن  
التعميق والتطوير بمرور الزمن .  
فعندما تجرب الزابيث باون في (قيظ  
النهار) لا تتجاوز ما فعلته فرحينيا  
وولف في ( السيدة دالووي ) قبلها  
بخمسة عشر عاماً . وعندما يتلاعب  
جويس كاري باللغة في ( فم الحصان )  
وغيرها لا يصل الى أبعد من السطح  
الذي أنشأه جيمس جويس بالكلمات .  
وعندما يتحدث ضريل عن الحب في  
رباعيته الاسكندرانية يقصر عن  
الوصول الى تفحص لورانس للحب .  
وعندما يستخدم غراهام غرين مسائل  
أخلاقية في اطار ديني يذكرنا بموضوع  
أفاض في الكتابة عنه روائيو القرن  
التاسع عشر .

إن جزءاً من سبب فقدان المغامرة  
هذا يرتد الى أن الروائيين الآن جد

واعين بالتقنيات التي طورها أسلافهم  
بحيث أنهم يتمثلون المعرفة التقنية قبل  
أن تتشكل مادتهم تشكلاً مرضياً . ان  
الروائي المعاصر عجز عن تقنياً حتى  
عندما يبدأ بالكتابة . ولهذه المفارقة  
نقائص واضحة ، فهي تفشل تجارب  
المحاولة والخطأ التي تؤدي الى فشل  
رئيسي من نوع الكتاب الرديء الهام  
أو الرواية الاولى التي تفتقر الى عناصر  
النجاح وتبقى مع ذلك مهمة . والنتيجة  
هي قصص ذو مادة خصبة لكنها شبه  
مستقلة عن التكنيك ، دقيق العبارة  
وليس أصيلها ، مليء بالأفكار وليس  
مقنماً .

لقد وصل الأدب الأوروبي ، بما  
فيه الانكليزي ، في الجزء الأول من  
هذا القرن الى قمم عالية لأسباب ربما  
كان أهمها المقدرة على اتخاذ القرارات  
ذات الكثافة الحقيقية . ان العالم  
الذي يواجه الروائي المعاصر عالم  
مختلف . والروائي ينظر الى سديم  
مطلق ، الى عالم يبحث عن دماره أو  
متجه الى لا مكان . ومن الصعب خلق  
مأساة أو حتى ملهاة رفيعة عندما



تكون القيم جميعها موضع تساؤل ،  
اذ يبدو أن المأساة بنت المجتمع المستقر .  
والى جانب فقدان الجزئي في  
المفامرة التخيلية ، هناك أيضاً فقدان  
مماثل في الأسلوب . وباستثناء أجزاء  
من مؤلفات بيكيت وضريل ، فالرواية  
المعاصرة فريدة في أنها تفتقر الى  
كاتب واحد ذي أسلوب جزل ، مع أن  
الأسلوبيين كثيرون . ان الأسلوب  
الجزل يتطلب احاطة أغراضه  
بالكلمات بحيث تتغلغل اللغة في  
الشخصيات والمشاهد وهذا ما نلمسه  
لدى جويس وكونراد ، كل بطريقته  
الخاصة ، مع أن مزاياهما وانجازاتهما  
ما تزال موضع مناقشة .

لقد هلل النقاد للورنس ضريل ،  
وبحق ، لأنه حاول أن يكتب بجزالة .  
ولكنه هو نفسه ، ورغم مواهبه ،  
يجعل اللغة تبدو كما لو كانت زينة  
لا أساساً . ان تراثه الأدبي أقرب الى  
أواخر القرن التاسع عشر ، الى بواكير  
كونراد وجويس اللذين طورا  
أسلوبيهما فيما بقي هو متبطلا ورخواً .  
نثر ضريل يقترب غالباً من رقة شعر

يبتس الأولي والتدله الغامض في شعر  
نهاية القرن . ان الاستعمال السخي  
للغة المنمقة يبقى شيئاً غير الأسلوب  
الجزل الذي هو متميز رغم اتساعه  
ومحدد رغم غناه .

على أن هذه الملاحظات لن تصرف  
نظرنا بالطبع عن المحاسن الأسلوبية  
للازابيث باون أو هنري غرين اللذين  
يجيدان التأثير في القارئ عن طريق  
الايحاء وليس التصريح المباشر . أما  
بيكيت ذو الخلفية الأوروبية فقد شق  
طريقه الخاص في تكرار استعماله  
لل كلمات باثارة وجنون حتى تنعزل  
الكلمة عن معناها وينفرد القارئ مع  
اللغة البحتة ، ولأن غرض بيكيت هو  
التواصل عبر نماذج فكرية ، تغدو  
اللغة على يديه واسطة مختلفة عن تلك  
التي يستعملها معاصروه . وقد كشف  
بذلك عن قوة عقل أصيل يغلب القارئ  
على أمره بشروط المؤلف نفسه . ان  
التجريب اللفظي لدى بيكيت ليس  
سياقاً واعياً ، وانما هو الوسيلة  
الفريدة التي « يجب » عليه أن يصوغ  
مادته بها ، وبالطبع ، فان لدى بيكيت



من القحة ما يدفعه الى رفض القارىء الساعى وراء تسلية سهلة ، ومع ذلك فثمة عالم في كل عبارة من عبارات المقاطع الهامة ، ووجود كامل في فقرة وهذا هو الأسلوب الجزل .

ليست اللغة بحد ذاتها محكاً للعظمة - فبعد كل شيء نحن نقرأ تولستوي بالانكليزية ونتميز عبقريته رغم غياب لفته . والشيء نفسه صحيح بالنسبة لأي روائي تنجو أعماله من آفات الترجمة . ومع ذلك فاللغة الأصلية منها أو المترجمة ، تشير الى درجة الجدية التي يريد المؤلف أن يؤخذ بها . فاللغة في الأسلوب الجزل، اللغة التي تبرز وتصل وتخلق رؤية، تكمل المضمون الذي ينقله كاتب يستهدف ما هو أبعد من العادي . ومن هذه الزاوية يمكن الحكم على المستوى الذي يصل اليه الكاتب أو يطمح بالوصول اليه . فهنري غرين يجعل من اللغة مصدراً لأرباك جذل وعاطفية رومانتيكية . أما س . ب . سنو فيكتب نشرأ واضحاً ، نادراً ما يخرجنا ببساطته أو يذعونا بذكائه . انه

نثر يلائم وجهات نظر انسان محترف . ولا تتعادل اللغة الجزلة مع ابتكارات المهنة لدى الجيل الحالي من الروائيين ، حتى الذين يمكن تسميتهم بالتجريبيين ، اثنان فقط يحاولان هذا التعادل بنصيب من النجاح . فوليم غولدنغ الذي نعرفه في ( سيد الذباب ، ١٩٥٤ ) ، يجمع العمق الأخلاقي لسنو ، والمواهب اللفظية لهنري غرين وضريل ، وقوة القصة لدى غراهام غرين ، وقدرة بيكيت على النفاذ ، والمهارة التقنية لأسلافه . ومع أن روايات غولدنغ قد عبرت عن غرابة أطوار فائقة حجت عنا مواهبه الحقيقية ، فهو يبشر بنوع من الرواية أكثر مغامرة ، ديني على نحو ما ، وربما أخلاقي ، مع أنه غير تلقيني . والروائي الثاني هو فيليب توينبي ابن المؤرخ ، الذي حمل لواء التجريب في اثنتين من رواياته : ( أغنية العرس ، ١٩٤٧ ) و ( الحديقة الواصلة الى البحر ، ١٩٥٤ ) . وتتميز الرواية الاولى بابتكار في تتابع القصة، فهناك ثمانية رواة يظهرون واحداً



## ■ الرواية

على ( ماتم فينيغان ) ، مع أن مميزات هذه الرواية مختلفة للغاية . لكن ( أغنية العرس ) ، بعنوانها الساخر المشير الى أناشيد حفلة زواج مدني ، تفتقر الى الدعابة التي تحاول نقلها الى القارئ في عبارات زائفة أخفى المؤلف معانيها متعمداً .

وفي ( الحديقة الواصلة الى البحر ) ، التي صدرت بعد سبع سنوات من صدور الاولى ، أقدم توينبي على تجربة أخرى أكثر التصاقاً بالعرف: عدد من الرواة يقصون أجزاء من حياة شخصية واحدة . فجوانب آدم الثلاثة ، التي تعني أسماؤها الانسان ، هي نويل صوت البراءة وتوم صوت السقوط وتشارلي صوت العقاب . وتشترك الأصوات الثلاثة مع آدم في نقاش رباعي يبرز فيه آدم وتشارلي . ان موضوعه ( أغنية العرس ) المرتكزة على الخطيئة والخلاص ، الحسية والعقاب ، تتكرر هنا في صيغة غير مختلفة عن مثيلتها في الرواية الاولى . وعلى يدي توينبي تغدو الشخصيات خرافية تمثل جوانب

بعد الآخر وكل يقول قوله ويختفي تاركاً مكانه لمن يليه . وتتداخل مادة كل منهم مع مواد من يسبقه أو يليه . بعض الرواة يغيب عن بعض المشاهد ، وينجم عن ذلك بالتالي فجوة في القصة . وعندما يقولون كل شيء تنتهي الرواية كذلك تتداخل مقاطع مائلة مع المقاطع العمودية بشكل يشير الى المعلومات الاضافية التي يعرفها هذا الراوية أو ذاك دون أن يقولها هو أو غيره . وهذا التكنيك بالغ الأهمية لأنه يفرض افتعالا في سياق القصة يتطلب من القارئ أن يتسامح في عدد من الشؤون الفنية .

ان للرواية التجريبية قدرة على الاقناع ولكن في غير مجال التجريب نفسه . فعندما كانت ( يوليسيز ) ما تزال تعتبر طليعية كان القارئ قادراً على تفهم النباهة اللفظية والدعابة الأصلية في عناصرها ، رغم أن دلالتها الكلية لم تكن واضحة له بشكل كاف . لقد ظل هناك شيء ما في الرواية ، حتى بالنسبة للقارئ الذي رفض أو أخطأ التجربة . والقول نفسه يصبح



مختلفة من الانسان . وهذه الطريقة معروفة في الشعر الدرامي منذ دانتي وسبنسر حتى غوته ، لكنها في الرواية تحول الى كومة غبار بسبب اصرار المؤلف على الواقعية . وهذا التراوح بين الخرافية والواقعية يخلق للمؤلف مشاكل عدة ليس اقلها فشله في تقديم رسم مقنع للشخصيات . فرغم جرأة التكنيك ، يبقى آدم مضجراً مثله مثل أصواته المتعددة .

حبذا لو أن توينبي لم ينشر روايته الا بعد الاهتداء الى طريقة يمزج فيها بنجاح تكنيكة ومادته . فالروايتان تبدوان منهجين وحسب ، مثل تجريب في لوحة غير قياسية لرسم يرسم شيئاً جديداً دون أن يقول ماهو هذا الشيء الجديد . وبما أن الروايتين غير حاسمتين ، فانهما تصبحان أسوأ حجة ضد التجريب . لكن توينبي قادر على انتزاع التصفيق له من القراء المتعاطفين مع التجديد بسبب جرأته على انتاج كتب غير شعبية ، كتب مقدر لها أن تظل غير

شعبية ، مدفوعاً بإيمانه بإمكانات مهنته .

لعل أهم حجة ضد التجريب في هذا الفن أو غيره ، هي أنه يجرد الكاتب من احساس كامل بالحياة . فالتجربة تحدد الآفاق عندما تحاول مدما . وروايتا توينبي نموذجان لهذا النوع من الاخفاق ، المتمثل في ابراز ايقاعات الكلمات والمشاهد على حساب رسم الشخصيات ورؤية المؤلف للحياة . ثمة دائماً سؤال شائك لا بد للناقد من طرحه : هل يستحق التجريب هذا العناء عندما يؤدي الى عمل غير مؤثر؟ ان استهجان الجديد أمر شائع بين النقاد المحترفين المدافعين عن الأعمال الماضية بطلاقة نموذجية . ومثل الرجعيين السياسيين يصفق هؤلاء لما يفهمونه ويرفضون ما يبدو أجنبياً . أما بالنسبة للقارئ الجاد ، فالرواية التجريبية تعني أن شيئاً يتصف بالمغامرة هو قيد المحاولة وأن الفن في صحة جيدة . وفي الحقيقة ، فان الروايات العظيمة كلها تجريبية بمعنى ما ،



## ■ الرواية

الاجتماعية • ولعل أهم محاولة رئيسية في هذا المضمار هي رواية الزابيث باون الناجحة فنياً ( موت القلب ، ١٩٣٩ ) •

لقد كاد أن يختفي هذا النوع من الرواية ، وخاصة ما كان يتناول حياة فنان ، وذلك بسبب ضروراته الكثيرة • فالشكل يتطلب حبكة طويلة شائكة ، وبطلا ، ومجتمعاً يؤمن بالأبطال • وفضلاً عن ذلك فالرواية المتطاولة المتطورة تحفل بالحوادث العرضية في بناء يتتبع نمواً طويلاً الأمد يبدأ بالطفولة ويعبر بالنجاحات والخيبات في مشهد اثر مشهد مرتب بحسب الزمن التاريخي • لقد أحرز كونراد نجاحاً بيناً في هذا المجال حين قطع سلسلة الزمن فحذف بعض حلقاتها وأبقى على معالم حياة بطله الرئيسية الى أن وصل بقارئه الى المجالات الأساسية في حياة البطل ، الذي هو في الحقيقة نقيض البطل أو لا بطل • وما ان يطمر الروائي بطله بين معاصريه العاديين ، حتى تنتفي المعجزة عن ولادته ، والدلالة عن طفولته ،

شكلاً ومضموناً • ولعل السبب في أن معظم الروايات الرئيسية المعاصرة مخيب للأمل كامن في أن الروائي يحتقر التجريب • لكن التخندق لا بد أن يؤدي الى الاستنقاع •

وكما تحاشى معظم الروائيين التجريب، تحاشوا أيضاً الموضوعات التي توسع أفق الرواية • فالحروب المتعددة في السنوات العشرين الأخيرة لم توح بأية رواية هامة • لقد كتب افلين وو كتابين عن مغامرات غاي كراوتشباك وخرافات ركس وورنر ، وكتب جيرالد هانلي ( بدون حب ) ، ونايجل دينس ( تغير في البحر ) و ب • ه • نيوباي ( التراجع ) - وكلها روايات قديمة ولكن ليس بينها أية رواية شامخة • كذلك تراجع الروائيون عن الرواية المتطاولة المتطورة عن حياة كاملة لانسان ما يفدو أكثر حكمة • على أن ثمة أجزاء من ( غرباء وأشقاء ) لسنو و ( موسيقى الزمن ) لباول و ( أبناء العنف ) لدوريس لسنغ ، توحى بمثل هذه المحاولة • لكن المؤلف يضيع بطله في كثير من الأحيان بين حشد التعليقات



والتحدي عن طابع نضجه • والذي يصبح مهماً هو كيف يجابه اللابطل وضعاً يتطلب بطولة أو يفرض على نقيض البطل أن يستدعي شجاعة لمواجهة تحد يعرف أنه ليس أهلاً له • عندما تحطم البطل تحطمت الرواية الطويلة •

وواضح أن الروائي المعاصر يأمل في أن يجني من حدة التركيز ما جناه أسلافه من الحجم • والروائيون الانكليزي المعاصرون مختصرون • فإذا ما أراد اليوم روائي أن يبدأ رواية مطولة، كان عليه أولاً أن يبني القاعدة التي سينطلق منها • لكن معظم الروائيين يهتم بالقاعدة نفسها في مواجهتهم لعالم متميز • ولا يراود نظام ما يتعين عليهم رسم بيئة محلية للمشكلة ، وتلك محاولة لاختصار ما يقال • والروائي يشعر أنه مادام العالم قد فقد هويته المألوفة ، فعليه أن يعنى بحديقته الخاصة فقط ، يحرق التربة المألوفة ويترك الباقي كما هو • انه يقدم مزقاً من الحقيقة ، وليس الحقيقة كلها ، عندما يزيح

المؤكد والمطمئن في العالم المعروف الذي يمكن للروائي أن يتمرد عليه أو يدافع عنه • ومن الطرافة أن نرى أن تعقد الظروف الخارجية بالذات قد أرغم الروائي على محاولة التبسيط فيما مضى ، كان عالم بسيط نسبياً يوحى بمجالات من الاضطراب ، أما الآن فالروائي يحاول أن يجعل الاضطراب الكوني حقيقة عملية والسديم شيئاً قابلاً للفهم •

وينبغي أن نتبين أيضاً أن الضفط القاسي للأحداث الخارجية قد أفرخ ارتكاساً ضد فن الرواية الضارب جذوره في الرمزية • ويبدو أن س • ب • سنو هو قائد هذه الحركة نصف المتشكلة • فهو ، كعالم سابق وإداري وبراغماتي ، يحتقر هؤلاء الذين يرفضون رؤية الرواية على أساس صلب من الحقيقة الواقعية • وهكذا شوه سنو دلالة تيار الوعي وهاجم التجريب وشكك في قيمة الرمزية • ويقول سنو والمتفقون معه من روائيين ونقاد ان الحركة الرمزية قد ضيقت أفق الرواية وأنه لا يمكن توسيع هذا



يبدو علامة فارقة في تيار الرواية الانكليزية . لكن معظمهم يستهدف رواية جيدة الصناعة خالية من المفاجآت والخيبات . ومن الواضح أن روايات هؤلاء ترتفع فوق المستوى العادي لقصص المجلات . وسنبداً بمؤلفات النساء أولاً .

ان رواياتهن ناضجة ومصقولة ودنيوية ، ورغم حدودها فهي تخلق عالماً خاصاً بها . ان افتقارها للكثافة والجرأة والتوتر والمدى يقصر بها عن المستوى الذي يتمناه القارئ . وربما كان السبب أن هؤلاء الروائيات طمحن فقط الى ابهاج مفذلك ، ولذلك تتعذر مناقشتهم من منطلق الشمول والثقل .

ان روايات بامبلا هانسفورد جونسون تلائم الناشر الباحث عن رواية ذكية حسنة الصناعة يمكن أن يقتنيها أصحاب النوادي والمكتبات الخاصة ، وأن يقرأها جمهور يريد من القصص ألا يكون خفيفاً ولا ثقيلاً . انها روايات تبقي الحدث متراوفاً بين

الافق الا بالعودة الى مواجهة العالم الحقيقي . ان أفكار سنو ، في حالة تطبيقها تفقر الرواية بتقليصها للحافز الانساني وقصره على عناصره الملموسة في التصرفات المنطقية المتسلسلة . ومن الغريب أن ينقلب عالم أرسطي المنطق الى أفلاطوني مرتاب بالشعراء الزائفين الذين يدلون بـ « الأكاذيب » . ان رجعية سنو الأدبية تضع عراقيل كثيرة أمام القصص الخلاق . ذلك لأن الحياة الانكليزية بدون التطريز الذي يرفضه سنو ، لا تتميز بالاعماق والارتفاعات السلوكية الملائمة لقصص محض واقعي . انه يخلط بين إمكانات الرواية الانكليزية وإمكانات رواية من النوع الروسي .

لعل هذه الملاحظات قد أوضحت ما تفتقر اليه الرواية الانكليزية دون ذكر حسناتها . وسنحاول أن نستدرك هذا النقص في دراستنا التالية لعدد من الكتاب الواعدين ، كل بمفرده . وبعض هؤلاء ما يزال شاباً فعلاً ، مع أن نتاجهم في الرواية والقصة القصيرة



الوديان والقمم ، وتعالج أفكاراً يعتنقها الناس ، وليس المؤلفات ، دون أن تتطرق الى التجريد أو تبتعد عن الصراعات التي يواجهها الانسان في حياته اليومية . الانفعالات ، بالطبع ، خفيفة ، وثمة عقد قوية ولكن قليلة، وتوترات درامية أقل تعطي الرواية الثقل المطلوب وباختصار ، لا تحاول المؤلفة تجاوز العالم الضيق المضبوط الذي تعرفه . ان موضوعات الأنسة جونسون توضح العالم العادي الذي يستغرق شخصياتها . في ( زواج مستحيل ، ١٩٥٤ ) ، مثلاً ، تهتم بزواج فاشل : الوضع والشخصيات والحوادث تافهة لكنها تشير كلها الى عدم توافق الزوجين . ان دلالة الرواية تكمن في رصد هذا اليومي الخفيض الجرس لكيف ولماذا يفشل زواج ما - وهو زواج في الطبقة الوسطى . وفي ( البحر والزفاف ) التي طبعت بعد عامين ، تركز المؤلفة على العلاقة بين سيليا بيرد واريك آفلنغ في قصة حبهما اليائسة أثناء موت زوجة إريك البطيء وعجزهما عن الزواج بعد وفاتها ،

ثم محاولة سيليا العثور على السعادة بأي ثمن ، فزواجهما من صديقتها اللوطي جونيوس . وهذه الرواية أكثر تبهيراً من سابقتها بتضمنها للعلاقة غير الشرعية واللوطيين أصدقاء جونيوس . وثمة رواية ثالثة للأنسة جونسون ذات مضمون غريب : ( سكبتون المرذول ، ١٩٥٩ ) ، والرواية تصور حياة متسكع خبيث يعيش في ( بروجز ) ويحاول أن يتسول طريقه في الحياة ، مثلما فعل غلي جيمسون بطل رواية جويس كاري ( فم الحصان ) وقد حولت المؤلفة غلي الرسام الى سكبتون الكاتب الذي يعيش بفضل نباهته . ان الشخصية الرئيسية رجل يؤمن بنفسه ايماناً يبلغ من القوة حداً يجعله يقوم بأي شيء كي يضمن لفنه النضوج ، لكن الأنسة جونسون تتعاشى في تقديمها لسكبتون الموضوع الأوسع الذي يتضمنه تقديم رجل واثق من نفسه : رصد تقلباته النفسية في تأرجحه بين الوهم والحقيقة . أما قراءة نانسي متفورد فتسلية عظيمة ، ومع أنها تختلف كثيراً عن



إفلين وو فهي تذكر القارئ به عبر تشابه شخصيات الكاتبين ، ولكن بينما يخرب وو بتهكمياته تترك الأنسة متفورد شخصياتها لتتحدث عن نفسها. وهي شخصيات انكليزية حقيقية بفرابة أطوارها وعجيجها ، وهي ، في مقدورها على ترك شخصياتها لتكون ماهي عليه ، أقرب الى أنطوني باول منها الى وو . ولكن حتى هنا ينبغي ألا نمط المقارنة فعلى العكس من باول ، تمتنع هي عن ابداء وجهة نظرها أو الحكم على أحد ولا تسمح لأحد بالظفر . ان ميزتها الكبرى هي عدم حشر الأخلاق في موضوعاتها . ففي رواياتها الثلاث ( تعقب الحب ، ١٩٤٥ ، حب في مناخ بارد ، ١٩٤٩ ، البركة ، ١٩٥١ ) يعيش أناس هم أعضاء الطبقة الحاكمة الفنية المسؤولون عن أنفسهم تجاه أنفسهم فقط . انهم يأخذون مسراتهم ومتعاتهم مأخذ الجد ، لأنهم يجدون في اغراقاتهم وظائفهم الحقيقية وهواياتهم . واذ يحاولون الاستمتاع بحياتهم تبرز قوتهم الحقيقية ليس في الجانب السياسي وانما في الخضم

الاجتماعي : تربية ابنة وتوجيهها نحو زواج مناسب ثم الترحيب بها في البيت بعد أن يفشل زواجها . انهم يحتقرون الأجانب ، ويعتبرون انكلترا مركز جاذبية العالم ، وفي غرابة أطوارهم يسمحون لأي شيء بالحدوث - طالما هو انكليزي . انهم قد يبدوون حمقى بالنسبة للأجنبي ، لكنهم يتحدثون بنبرات أناس حقيقيين . ان سحر الأنسة ميتفورد يكمن في طبيعتها . فهي لا تقحم مواهبها في مناطق ليست مخصصة لها ، وتكتب عما تعرف بنشاط وحساسية، وبمقدرة مذهلة على التقاط ايقاع الأحاديث الفظيعة . انها تجعل المبتذل يبدو طبيعياً ، والطبيعي سوقياً ، وهي موهبة مزدوجة وضرورية لأي كاتب فكه . وتسبح الشخصيات الكريهة في رواياتها، وكثير منها يرغب في أن يكون شريراً ومؤذياً - فقط لو أنهم يعرفون كيف، لكن بعض سحرهم هو عجزهم عن أن يكونوا أي شيء سوى أنفسهم ، وهذا يعني كونهم فكهين بلا احتفال وبلا غرض سوى رضاهم الشخصي .



يتمتع ل.ب. هارتلي بشهرة عظيمة في انكلترا ، وهو يستحقها . فما يبدأ به ينجزه باتقان وبشكل يدعو للاعجاب ، ورواياته نماذج للكتابة الذكية والحس السليم والشعور الحاد بالتناسب والتصميم النظيف . ان عالمه المكون من سادة الطبقة المتوسطة يتفتح بدون ضجيج ولا ادعاء . وهارتلي هو ذلك الروائي النادر الذي يعرف ما يريد أن يفعل ويمضي قدماً في انجازه دونما اضاءة جهد . ان عمله الرئيسي ( يوستس وهيلدا ) ، الذي يتكون من أربع روايات متكاملة والذي كتبه في الأربعينات ، انتاج لا يمكن أن ينسى . وفيه يتابع هارتلي تراث الفيكتوريين المتأخرين الذي يرضي ويرتفع دائماً فوق الوسط ولكنه يفتقر الى الحدة والنباهة الحقيقية . انه عمل روائي جنتل من ليس موسوساً ولا مثقلاً بالتفاصيل غير المهمة . ثمة أصداًء من ترولوب وهنري جيمز ، مع أن حس الفكاهة عند ترولوب ينقصه ، وكذلك كثافة جيمز وحسه بالشر وحواره اللاذع الذكي . كذلك ثمة شيء من

( حكاية الزوجات العجائز ) لآرتولد بينيت في هذه الرواية البطيئة الخطى التي تتحرك تبعاً لقواعدها الخاصة . ان العلاقة الرئيسية في الرواية بين هيلدا ويوستس تنهض على أساس جدلي: بين زهدا ولذيته ، طهرانيته وافتقاره للتمدد الجنسي ، حاجتها لأن تقود وحاجته لأن يقاد ، تركيزها الراغم على العمل ورغبته في التسيب ، حاجتها للرضى عبر الجهد الشخصي وإنعدام الهدف لديه ، انعزالها عن الحياة وسعيه للحياة ، تصلبها وانسياقه . انهما ضدان حقيقيان ، ومع ذلك يجدان الرضى مع بعضهما بعضاً فقط .

وفي هذه الرواية ، وروايات غيرها، يتشابه هارتلي مع جون ماركند ، فلكلا الكاتبين عين حادة تلتقط الحقيقة الاجتماعية والضعف الفردي . لكن ثمة فرق بين هذا النوع من الرواية والشيء الخلاق فعلاً . وقد يكون اللورد ديفيد سيسيل مسرفاً في تقديره لـ ( يوستس وهيلدا ) ، في المقدمة



كان ينبغي أن تتزوج ، وتتزوج كولوم مكإنز الممثل السينمائي والكاثوليكي الرديء باعترافه ، الذي يتكشف عن لص وكذاب وقاصر نفسياً . انه يسحرها حتى لتتقبل بالتدريج قيمه ؛ لكن اهتمامها المتزايد بالكنيسة ينقذها ويقزّم مشاعرها الأخرى . لكن طريقة هارتلي في التعبير لا تسعف مارغريت في اقناع القارئ بها ، فايماؤها المتزايد يفتقر الى الحجة القوية .

فهارتلي اذن يكون في أفضل حالاته عندما يتعامل مع الأوضاع الهادئة والشخصيات الرزينة . ان تيموثي كاسون الجالس كاتباً في بيته أو متحاوراً مع وصيفاته العنيدات ، هو صيد هارتلي الثمين . فنجاح المؤلف الأقصى يتركز في حياكة شخصياته ضمن نسيج اجتماعي من تفاصيل لا عهد لها وخالية من البطولة والجبن . وعندما يحاول مؤلف يمتاز بمثل هذا الخلق أن ينجز أكثر من ذلك ، يتأمر الايقاع والمنهج لهزيمة الطموح الأرحب .

التي كتبها لها ، والتي تعلن - أن بعض صفحات هارتلي هي من أجمل ما كتب في الأدب الانكليزي الحديث كله . ان الشيء الكثير يتوقف على تعريفنا للجمال ، ولكن اذا تضمنت الكلمة استجابة تتجاوز ما نعنيه بعبارة « لا ينسى » أو ب « الذوق الرفيع » فان هارتلي أقل من « كاتب جميل » ولاشك في أن بوسعه إيقاظ ايقاعات وألوان ، لكنه يضيع عالم الحركة والمشاعر الأعماق .

في روايتيه التاليتين ( القارب ، ١٩٤٩ ) و ( رفاقي الشياطين ، ١٩٥٩ ) يقدم هارتلي الذكاء المستوي نفسه والذوق الجيد في موضوعات مختلفة تماماً ف ( القارب ) تتناول كاتباً هو تيموثي كاسون يحاول فهم الحياة في قرية انكليزية صغيرة عبر رغبته في انزال قارب الى مياه المدينة التي يحتكر صيادوها التجديف والاقلاع فيها . وفي ( رفاقي الشياطين ) يخطط هارتلي حج شابة قوية الارادة الى الايمان بالكنيسة الكاثوليكية . فالآنسة مارغريت بنفذر تفصم خطوبتها لرجل



وبطريقتها الخاصة تبدو روزاموند ليمان في مستوى جودة هارتلي . ويميل الانسان لأمـر ما الى رفع انتاج الأنسة ليمان الى سوية أعلى ومقارنتها مع جين أوستن وكاثرين مانسفيلد وفرجينيا وولف والزايث باون . على أن رواياتها تفتقر الى شيء من الكثافة . فبينما تلتقط الأسى والمعاناة الانسانيين بعبارة أو جملة ، تعجز عن نسج هذه الخصائص في سياق تطوير الشخصية فتبدو وكأنها مزق مضيئة مقطوعة الصلة بالسياق .

ان أهم رواية للأنسة ليمان ، وهي ( صدى الأحراج ، ١٩٥٣ ) ، تذكر برواية ( قيظ النهار ، ١٩٤٩ ) للزايث باون ، فكلتاها مهتمتان بتركيب قصة حب ثلاثي ضد خلفية سياسية واجتماعية . وقد فشلت رواية الأنسة باون جزئياً لأن بطلها لم يكن معقولا رغم أن طبيعة المرحلة المضطربة منتولة بنجاح عبر التركيب المفكك للرواية ولقتها . أما فشل رواية الأنسة ليمان الجزئي فيعود ، ليس الى

بطلها ريكي، وانما الى رتابة الشخصيات وانعدام تطورها .

في روايتها الأيكر ، ( جواب أغبر ، ١٩٢٧ و الأرجوزة والينبوع ١٩٤٥ ) نجحت الأنسة ليمان في صقل موضوعاتها بمهارة واضحة . في ( جواب أغبر ) ثمة ترتيب للشخصيات اقتبسته فرجينيا وولف الى حد ما في ( الأمواج ) التي طبعت بعد أربع سنوات . جوديث ، بطللة الرواية الحساسة هي المركز وحولها يدور تشارلي الذي يتزوج باكراً ويموت في الحرب، ومارتين الذي يحب جوديث فترفضه فيغرق نفسه بعدئذ ، وجوليان الذي يريد جوديث عشيقته له فترفض أيضاً، ثم رودى الذي تحبه جوديث ولكنه يعجز عن مبادلتها الحب بسبب مثليته . ولا تنقص الرواية الحساسة أو الشعور لكن تفشل في استيلاد أفكار تكفي لتبرير طولها البالغ ٤٠٠ صفحة . تبدو الزايث تايلور ( وهي ليست الممثلة المعروفة ) عضواً في مجموعة جين أوستن وكاثرين مانسفيلد والزايث باون ، ولكن ينقصها الجرس



## ■ الرواية

تصوير البلدة أكثر مما تنجح في تصوير هيوغو . فالبلدة تعني اسمها فعلا : الفم البارد ، وليس فيها شيء سوى سوء السمعة . فبهاؤها السابق متلطح الآن ومبهرج بصورة سقيمة ، وسكانها يستمرون في حياتهم وكأنهم في مطهر . اننا نتذكر تولدماوث أكثر من هيوغو ، فهي مروعة كمدينة بماتيون التي صورها غرين .

في ( حمائم فينوس ، ١٩٥٦ ) توضع الأنسة ماننغ حلم فتاة رومانتيكي بلندن الى جانب حقيقة المدينة نفسها . ومرة أخرى يكون حس المكان أكثر تأثيراً من الشخصية الرئيسية . ان الأنسة ماننغ تكتب برشاقة وشخصياتها حسنة التصوير لكن نشاطات هذه الشخصيات لا تتجاوز العادي الا قليلا ولو أنها تزيد في السعة العقلية والعاطفية لرواياتها ، مع احتفاظها بحسن نقل روح المكان ، فانها مستطوره مزاياها التي تقترحها رواياتها مجرد اقتراح .

وتبدو روايات ميورييل سبارك

الخفي من التهكم الذي لديهن . هناك بالتالي تسطح في رواياتها يفشل في اخفائه نثرها الحريص المدقق لا حبكتها الرهيفة . ويميز هذا التسطح روايتها ( مشهد الميناء ، ١٩٤٧ ) و ( طوق من الورود ، ١٩٤٧ ) ، لكنه غير ملحوظ تماماً في روايتها الأقصر ( مستر ليلي ) ، لقد ضبطت الأنسة تايلور الانفعال والحدث الى ايقاع بطيء فبعزقت الشدة المستلقية تحت سطح شخصيتها . ومع أن ثمة حساً فعلاً بالمزاج ، فان الثثرة تحل غالباً محل الحوار ، والمشاهد تفتقر الى تعدد واحد .

أما أوليفيا ماننغ فتصل الى أكثر لحظاتها تأثيراً عندما تركز على تفاهات الحياة اليومية . ففي ( وجه مختلف ، ١٩٥٧ ) تلتقط بفعالية اهتمام الحياة على شاطئ بلدة في جنوب انكلترة . بطل القصة هيوغو فلتشر ، وهو رجل ذو ماض ، يعود الى كولدماوث ليحاول العثور على نفسه فيكتشف أن كل ما وظفه من مال في مشروع مدرسة قد ضاع . لكن الأنسة ماننغ تنجح في



الأربع- المعزون ، ١٩٥٧ ؛ روبنسون  
١٩٥٨ ؛ تذكرة الموت ، ١٩٥٩ ؛  
وأرجوزة بيكام راي ١٩٦٠ - متورطة  
بالحدث الشاذ والشخصية الناشزة بحيث  
تفقد مضمونها - ف ( تذكرة الموت )  
مثلا تهتم بأناس في ثمانيناتهم يكشفون  
عن أهوائهم السابقة ، كما تدور  
( أرجوزة بيكام راي ) حول حظوظ  
بانرج الحديثة - ان روايات الأنسة  
سبارك ممتعة ، وخفيفة الى درجة  
زبدية - فبوسعها أن تكتب عن  
الجريمة ، الخيانة ، الخداع ، والزنى  
وكان هذه الآفات أصول مجتمع مدرور  
بالخبَل - وهي تذكرنا من نواح  
كثيرة بأيفي كومبتون - برنيت وإفلين  
وو مع أنها تفتقر الى تعمق الأولى  
وتهكمية الثاني .

#### آلان سيليتو وآخرون :

ثمة عدد من الكتاب الشباب الذين  
نشروا في الخمسينات روايات جادة  
تشير الى امكانيات أفضل في المستقبل .  
ان أشهر هؤلاء هو آلان سيليتو، الذي  
مدحت الصحف روايته ( ليل السبت

وصباح الأحد ، ١٩٥٨ ) كأفضل  
رواية بروليتارية منذ الثلاثينات .  
لكن الرواية في الواقع أقل من ذلك ،  
مع أنها فعالة في مجال محدود ومفتاح  
ثانوي - ان بطل سيليتو هو العامل  
الشاب الغاضب آرثر سيتون ، والذي  
يفر في نهاية الاسبوع من عمله في  
المصنع بإصرافه في الشرب . ان تصنيف  
مغامرات سيتون المتصلة يشكّل  
العمود الفقري للرواية ، اذ يتراوح  
بين الشرب وفراش أنثى مرتب  
والشرب .

لكن رواية سيليتو التالية أعمق  
إحياء : ( وحدة عداء المسافات  
الطويلة ، ١٩٥٩ ) . فهذه القصة  
الطويلة تدور حول سميث ، وهو  
فتى من بورستال يكسب حريته  
الشخصية بخسارته لسباق قديم هام  
يحرص حاكم بورستال على كسبه .  
وبالنسبة لسميث يكون العدو مصدراً  
للحرية . انه يتحد مع الطبيعة عندما  
يمرق بسرعة على طول المعابر المرصوفة  
خارج السجن . ولكن في هذا العدو  
بالذات يتنكر لطبقته ومركزه «كمجرم»



فقدان حريته الداخلية ، واذ يرفض أن يكسب السباق ينتقم لنفسه من مجتمع الحاكم الذي لا يقدم له شيئاً . وعندما يخسر المعركة يكسب الحرب . في هذا النوع من الرواية يؤكد سيليتو أن بوسعه أن يجعل من الصراع الطبقي موضوع حرب طاحنة ، وعبر هذا الصراع يصور مدى واسعاً من العلاقات الاجتماعية . ان ( وحدة عداة المسافات الطويلة ) واحدة من أفضل الروايات القصيرة لهذا الجيل . وبعدها بسنة نشر سيليتو ( الجنرال ) وهي رواية خرافية تناقش الصراع بين غرائز الانسان المتوحشة وسلوكه المتحضر ، وبصورة خاصة بين الحرب والفن . لكن الرواية تفشل تماماً لأن المؤلف يجسد أفكاره في بشر آليين . في قصصه السابق كانت شخصياته متوضعة بعناية في بيئاتها ؛ أما هنا فهي مسلوخة عن عالم المجتمع ومعزولة كأشخاص خرافيين يعيشون الصراع الأبدى بين الحرب والفن ، بين الفوضى والانضباط ، وليس لهذه الشخصيات أي حافز سوى التميز

لقد تحسّن وصار ولداً رضيعاً الى درجة جعلت حاكم بورستال يدرج اسمه في سباق كبير ، ويأمل أن يكسب به انتصاراً شخصياً تمتدحه له السلطات الرسمية . ويفهم سميث أن العدو يعني بالنسبة للحاكم هذا الشيء فقط: المديح ، المدالية ، رتبة على الكتف ، مستقبلاً أروح . وربح السباق يساوي القبول بلعبة المجتمع . لذلك يقرر سميث المشاركة في العدو والخسارة المتعمدة .

يقدم سيليتو هنا فكرتين متضاربتين عن المجتمع : « السواء » الاجتماعي للحاكم ، بقيمه العفنة وتحديه الشخصي للفتى الغاضب ، بما يمثله من نقاء وكرامة . على سميث أن يبرهن لنفسه أنه فرد حر فعلاً . ان الحاكم كجزء من الدولة قد يسجنه ولكنه - أي سميث - هو الوحيد الذي يتحكم بقدرته على العدو . ويعلم سميث أن فرصته الذهبية ستأتي اذا ما كسب السباق ، لكنه يدرك أيضاً أنه بطريقة أخرى سيسجن تماماً اذا ما لعب لعبة الحاكم . ويفضل التبدل الاجتماعي على



العقلي الذي وضعه المؤلف فيهم .  
 ان سيليتو ينشر بسرعة فائقة ،  
 مثله مثل كثير من معاصريه ، وهذا  
 ما تؤكد ثلاثه أعمال قصصية ومجموعة  
 شعرية نشرت كلها في ثلاثة أعوام .  
 ومما لاشك فيه أن ( الجنرال ) خيبة  
 كبرى بعد فتي بورستال الباحث عن  
 الحرية في عدوه خارج جدران السجن .  
 ومن بين الكتاب الذين بدأوا  
 ينشرون بانتظام منذ بداية الخمسينات  
 يستحق فرانسيس كنج الذكر لروايته  
 عن اليونان : ( النظارات القاتمة ،  
 ١٩٥٤ ) و ( الرجل على الصخرة ،  
 ١٩٥٧ ) اللتين تكشفان عن احساس  
 حاد بالمكان وقدره على التوغل في مقدره  
 الانسان اللامحدودة على الفساد ، انهما  
 روايتان ناضجتان ومقنعتان على نطاق  
 محدود . أما رواية ( المفلسون ) ،  
 ١٩٥٨ ) لبراين غلانفيل فتقدم  
 شخصية روزميري فريمان التي تقاوم  
 الفساد في بحثها عن هويتها داخل حياة  
 سادة الطبقة المتوسطة اليهودية . وهذه  
 الرواية ، مثل رواية سنو ( ضمير  
 الأغنياء ) التي نشرت في العام نفسه

تهتم بالحرب بين الأجيال . فالحياة  
 اليهودية تقدم الراحة والاطمئنان  
 لروزميري وفي الوقت نفسه تحاول  
 تدمير صورتها عن ذاتها ، وفي متابعة  
 البطلة لهذه الصورة تنفصل عن أبويها  
 وطريقتهم في الحياة . أما المفلسون  
 فهم أولئك الذين فقدوا مثلهم وباتوا  
 عاجزين عن تقديم أي شيء سوى  
 النقود والمقتنيات النفيسة . ولكن  
 رواية غلانفيل لا تمتلك التوهج  
 الأصل الذي تملكه رواية سنو ، وان  
 كانت تتضمن عناصر صراع ناضج .

وترتكز ( البلدة الجديدة ، ١٩٥٣ )  
 لمارفن جونز ، بصلاية على عالم سياسي  
 اجتماعي ، لكنها تفشل جزئياً بسبب  
 تخشب شخصيتها المركزية هاري  
 بيترسون . فهذا الرجل منهمك في  
 اقامة بلدات جديدة كي يؤمن بيوتاً  
 مريحة للعاملين في منطقة لندن . انه  
 نبيل وفدائي ، لكن حياته الخاصة  
 تحرمه من السلام لما يحيط فيها من  
 فساد . ويشبه بيترسون بطل فورد  
 مادوكس فورد ، تييتجنز ، في أنه يعاني



انسان متوسط العمر ، ولكنه ركز على التفاصيل بدلا من الكل فأفسد مهارته الى حد ما .

أما موضوعه (العين المحبة، ١٩٥٦) فليست أقل من التمييز بين الوهم والحقيقة ، بين الفتاة التي يراها ماثيو لنج وراء نافذتها والفتاة الحقيقية التي تعمل في ناد ليلي . ان ( وجه البراءة ، ١٩٥١ ) تعالج موضوعه مماثلة . فايف كامبرلي تستمد متعتها من حياة متخيلة ترفضها هي بالتفصيل . ولأنها لم تمتلك قط أي شيء ملموس ، تستمر في الكذب عن ماضيها حتى بعد أن تتزوج زواجاً مدعوماً بالمال والمركز . وخلال رحلة الى أوروبا تشفى ايف جزئياً بعد علاقة حب مع ميكانيكي فرنسي ، وهي علاقة تجسد واحدة من كذباتها . وفي رواية أحدث هي ( القلب الحذر ، ١٩٥٨ ) يقيم سانسوم توافقاً بين الاسلوب والموضوع ، فيأتي برواية قصيرة ساحرة . ان قصة الحب بين عازف بيانو في ناد ليلي وفتاة متعلقة بمتبطل عجوز تتناسب وأسلوب سانسوم القائم

باستمرار ولكن يرفض الاستسلام رغم هزيمته . ولو كان في بيترسون مزيد من الحياة ، لاستطاعت هذه الرواية الجيدة أن تعرض بنجاح أكبر العلاقة بين الحياة الشخصية والمطامح السياسية والاجتماعية .

لكن أحداً من هؤلاء الكتاب الموهوبين لم ينجز بعد رواية تفي بالوعود التي يبشر بها . فاما أنهم لم يثقوا بابتكاريتهم ، أو أنهم لم يتبصروا مادتهم بوضوح يمكنهم من التغلب على نقائصها .

وليم سانسوم ، جيرالد هانلي  
روي فولر ، وآخرون

حكماً على نموذج من كتابات هؤلاء ، يمكن للقارئ أن يرى في الأدباء الثلاثة المذكورة أسماؤهم امكانات روائيين من الدرجة الاولى ، اذا استطاعوا توسيع أغراضهم . فوليم سانسوم مثلاً يعرض موهبة غزيرة في موضوعات هي أساساً تافهة أو في شخصيات ضحلة بلا مبرر . في (الجسد، ١٩٤٩) استطاع هذا القاص الذي صاو روائياً أن يلتقط جرس الخيبة لدى

على اللغة المحكية بما فيها من عامية  
مرحة وطلاقة عصبية .

ان موهبة سانسوم الدعايية  
واضحة مع أن موضوعاته غالباً ما  
تشتمها . انه مهتم بالناس الحساسيين:  
بأناس خائبين ينشدون السعادة، أناس  
فنانين يسخر منهم الواقع ، متسيبين  
يتعين عليهم ايجاد نظام ما في عالم  
متخبط ، لكن اهتمامه بهم غالباً ما  
يجعلهم أقل ، وليس أكثر ، مما هم ،  
ويوزعهم حتى لتغدو مشاكلهم  
وحيواتهم غير هامة .

والبديل ليس بالطبع الحوار  
الرصين والتفلسف المتأمل ، وليس  
أيضاً التهكمية وازاحة المؤلف عن  
اهتمامات شخصياته ، كما يفعل وو .  
ان البديل شيء أقرب الى أعمال هنري  
غرين ، الذي يشابهه سانسوم في عدد  
من النواحي السطحية . ولا يكتب أي  
من هذين الروائيين بمستوى عظيم ،  
مع أن كثافة التفاصيل الاجتماعية لدى  
غرين تجعل العالم يبدو أرحب ،  
وبالتالي متسعاً باضطراد . أما  
شخصيات سانسوم فتبدو وكأنها

تتقلص وعالمها يتضاءل مع تضاولها .  
ورغم موهبته القصصية وحواره الدارج ،  
مدنييته وآرائه المتحضرة، فان سانسوم  
لم يكتب بعد رواية تعتبر مقياساً لموهبته .  
ويكتب جيرالد هانلي رواياته  
كرجل أعمال ، وموضوعاته ترغمنا على  
مقارنتها بموضوعات كونراد وهمنجواي  
وغراهام غرين . ان روايته ( عام  
الأسد ، ١٩٥٣ ) نموذج للرواية الاولى  
يبطلها الشاب المغادر الى افريقيا  
بحثاً عن الثروة ، الذي يتعلم طرق  
الحياة بعد اختبارات متعددة . ان  
الايحاءات واضحة ، ومع أن هذه  
رواية مكتوبة بأناقة ، فهي لا تضيف  
الا القليل لتجارب من هذا النوع عن  
استهلال الحياة . لقد وضع هانلي  
شاباً همنجوايياً على أرض لغراهام  
غرين وغمره في عالم كونرادي من  
الأوهام . لقد مر هذا النوع من  
الرواية في مجريين : في الأول يتعين  
على البطل أن يقهر عراقيل عدة قبل  
أن يقبله المجتمع ، وفي الثاني يتعين  
على شاب أوعى من الآخرين أن يصل  
الى قيمه الشخصية التي يعيش بها ،



وفي رواية تالية ، ( في الشباب المسرة )  
 يهتم ويلش مرة أخرى بالنضج ، هنا  
 يهرب صبي من المدرسة ويكتشف أنه  
 مثلي . لكن الرواية أنحف من أن  
 تنقل ضنى مثل هذا الاكتشاف الجسيم .  
 كذلك يعالج الشاعر روي فولر ،  
 في رواية مدرسية أخرى ، ( بعد الظهر  
 النائي ، ١٩٥٩ ) ، مشكلة صبي  
 انطباعي منفرد عن زملائه في الصف .  
 هذه الرواية مكتوبة بأناقة وبايجاز  
 مناسب ، لكن الموضوع غلت بالمعالجة ،  
 وتصوير المؤلف للظلم المكرس لا يضيف  
 الا القليل الى ما أعلنه جورج أورويل  
 في ( هكذا ، هكذا كانت الأفراح ) .  
 رغم فضائل هذه الروايات ، تبقى  
 غير مرضية ، لأن هانلي وفولر لم  
 يوضحا أين يبدأ وأين ينتهيان .  
 ففي ( بدون حب ، ١٩٥٧ ) ، يقدم  
 هانلي الكاثوليكي الساقط مايك  
 برينان ، وهو قاتل من مملكة غرين  
 يجد في الحرب الأهلية الإسبانية فائدة  
 لمواهبه المدمرة . ومثل ابن حقيقي  
 للقرن الحالي ، يترجح باتجاه أية  
 عقائدية تقدم له هوية مؤقتة . ومع

سواء أكانت داخل المجتمع أم لا .  
 المجرى الأول حسي ، والثاني حساس  
 وأحياناً متطفل على الفن . لقد ضمت  
 روايات الاستهلال التي كتبها كونراد  
 المجرّين ، بينما تنسب روايات  
 الغاضبين الى المجرى الثاني مع أنها  
 في الحقيقة تعبر بالأول . ان جرفيس  
 بطل هانلي حسي أكثر منه حساساً ،  
 لذلك يتوجب عليه أن يثبت رجولته  
 بالدم والرعد .

ان وجه العملة المعاكس هو  
 ( رحلة عذراء ، ١٩٤٥ ) لدنتون  
 ويلش . فالروح المندفعة لدنتون  
 تجوب العالم بحثاً عن الحياة ، وخلال  
 هذا البحث يجد نفسه . ان رحلته  
 رحلة عذراء ( انه مثلي رقيق ) تنشد  
 التجربة . ومثل بطل بروس ، هو  
 فائق الحساسية تجاه الرائحة والطعم .  
 وبعد أن يتعرض للحياة في الصين ،  
 يحاول ألا يتحاشى شيئاً وأن يعانق كل  
 شيء . والعقبة الوحيدة هي أن دنتون  
 يتعابث بالتجربة ، وهذا النوع من  
 الرواية يبقى بلا معنى مالم يتطور  
 البطل في المآل تحت ضغط الأحداث .

أن برينان ضحية لعصره فهو مذنب :  
انه ليس مجرد ضحية ، بل ينشد أن  
يكون كذلك .

مخيف حقاً ذلك النوع من المخلوقات  
الخارج عن حظيرة الله والانسان ، لأنه  
يجسد عدمية تفترض أن الحياة خالية  
من المعنى الى حد أن الانسان حر في  
التخلص منها بالرخص الذي يريد .  
وسواء بالنسبة له عاش أم مات . لقد  
وعى غرين أن على الانسان تقبل هذه  
الامكانية لئلا يخفف منها بالايمان  
بكائن أسمى . وهذه الفكرة ليست  
جديدة حتى على نحو معالجة غرين لها  
فكونراد والوجوديون المسيحيون وغيرهم  
ظلوا يتسكعون في هذه المنطقة منذ  
صدور ( الجريمة والعقاب ) ،  
(المسوسون)، و( الأخوة كارامازوف )  
لدوستويفسكي . وعندما يصل الوقت  
الذي يعالجها فيه هانلي في وضع معاصر  
يكون قد بقي القليل مما تمكن اضافته .  
الشيء نفسه يمكن قوله عن  
رواية فولر ( صورة المجتمع، ١٩٥٧ )  
وهي صغيرة لكن مؤثرة في استعراضها  
للمجريات الداخلية لجمعية سكنية .

بوسع فولر كشاعر أن يقدم تعابير  
قديرة ، وان استعماله الفعال للغة  
يمنع الرواية غالباً من السقوط في  
الرتابة والطبيعية ، وهذا هو النوع  
من الكتب الذي يكتبه سنو ، لأنه يقوم  
على صراع مراكز القوى داخل منظمة  
تمثل الصراعات المجتمعية التقليدية .  
وان ما شرع فولر في كتابته يكتمل  
بجودة . ولكن المرء يتمنى لو أنه  
طعم موضوعته بقصصية أكثر طموحاً  
وبتنوع أغنى في الشخصية والوضع .  
فبدون هذا التوسع ، يبدو الكتاب  
تقليداً لكتب أخرى ، وخاصة دزينة  
من روايات الأعمال الاميركية التي  
ظهرت خلال الخمسينات .

ان ف . س . برتشت قاص وناقد  
ممتاز تحول الى كتابة الرواية لكنه لم  
يحقق موهبته فيها . وروايته (السيد  
بلاونكل ، ١٩٥١ ) مذكوقة وذات خلفية  
أدبية قوية . ان بطل برتشت تركيب  
من عدة أبطال لديفو وفيلدنغ وديكنز .  
والمؤلف قدير في التقاطه للأوهام  
والتخيلات المتعددة التي تحيط بشخصيته  
الرئيسية . وفي الوقت نفسه يستعرض



يخلق ، والواقع هنا ليس كافياً للسماح بمغامرات ذات دلالة • ثمة إحياء بتصميم جليل : الصراع بين الله والشيطان ، الازدواج النفسي لشخصيتين مختلفتين ظاهرياً ، خرافة عن انكلترا والمانيا في الحرب والسلام ، بانوراما عريضة للمعارك والحشود والتحركات وللمحاكمات العسكرية ، جيش صغير من النساء المتحمسات ، قصص حب عديدة ذات توتر متنوع • ولدعم ما يوحيه هذا التصميم يحتاج المؤلف الى خطة ( الحرب والسلام ) • ولكن رغم سقطات هذه الرواية الاولى ، فهي تشير الى وعي المؤلف بحاجة القصص المعاصر لخيال تركيبي يحفظ للرواية سمعتها ودلالاتها •

وتبرز ( تراث ) التي صدرت بعد خمس سنوات ، رواية أخاذة ومقنعة ، لكنها ليست في حجم ( القطاف ) مع أنها أكثر اقناعاً • ماكس تاوون شخص بالغ الحيوية يصفه ابنه الحساس بمحبة ونفور • واذا نراه بعيني ابنه ، فاننا نتقفي أيضاً سنوات انتقال الابن من والد الى آخر ومحاولته النشوء والنضج

تطيرات السيد بلأنكل ويظهره كإنسان حديث نموذجي الاضطراب وعاجز عن ضبط عقله • لكن بلأنكل لا يكفي لدعم جهاز التركيب الطبقي ، وهكذا يتحل الكتاب كلما اهتز ابداع المؤلف • أما أنطوني وست الكاتب الأنكلو-أميركي فيستحق الذكر للروايات الأربع التي كتبها • لقد حاول وست في ( القطاف ، ١٩٥٠ ) أن يصور فاوست عصرياً تبدو معه الشخصيات الميتة وهي تحاول صلحاً مع الاختيارات التي قامت بها خلال حياتها • ومثل أبطال سارتر في ( لا مخرج - الباب الموصل ) تظل شخصيات وست في جحيم دائم منسوخ عما كانت عليه في حياتها • لقد جرب وست بلاشك عملاً دالاً على الألمعية، لكنه فشل لأسباب متعددة: فالحوادث نفسها ، وهي مادة للحظات استرجاع كثيرة ، شبه مبذولة ولا تستطيع أن تحمل ثقل التصميم الكبير للمؤلف • والاستعراض التخيلي للمادة غالباً ما يدعو الى الاعجاب ، لكن الخيال نفسه يجب أن يكون ضارب الجذور في الواقع قبل أن

في عالم لا يتظاهر بفهمه • ان(تراث) تنضم الى نمط الرواية الاجتماعية المؤلف منذ أصدرت نانسي ميتفورد ( تعقب الحب ) و ( الحب في مناخ بارد ) ، مع أن وست يفتقر الى دعاية الأنسة متفورد الشيطانية ويتحاشى التاريخ • غير أن لهذه الصورة لحياة الفن في الطبقة العليا وجوداً مشرقاً • وربما أقصت اللمسة الخفيفة التطور الداخلي ذا الدلالة لشخصية ريتشارد سافيج ، لكن وست ليس مهتماً بكتابة رواية عن مراهق معذب • انه أكثر اهتماماً بالفهم الذي يظهره ريتشارد لوالديه • انه لا يرفضهما ، كما نقرأ في روايات المراهقين ، بل يتقبلهما بعد أن يدرك ما يتعين عليهما أن يقدماه • ثم يمضي قدماً في نضجه بادراكه أن ما يقدمانه ليس كافياً لدعمه ودعمهما وأن عليه ايجاد هويته رغم الأب الشهير والأم المثيرة • وفي المآل ، يرفض تراثه لحظة فهمه له • وهذا المزيج من الرفض والمعرفة يزوده بمادة لرواية تحفل بالبصيرة والألق الذواق •

### كريستوفر إشرود

لعله ما من روائي في السنوات الثلاثين الأخيرة يبدو أفضل تجهيزاً من كريستوفر إشرود لالتقاط الجرس الخاص لزمته • ان لديه المقدرة اللفظية والابتكارية ، وحساً بالشكل والحركة • كان ينقصه في أعماله الباكورة الخيال العريض ، وقد شعر القارئ أن هذا سينمو لديه بنمو قدراته • في ( المتآمرون جميعاً ، ١٩٢٨ ) يشير إشرود بوضوح الى تمرده ، وعبر بطله الفنان تحرك الى منطقة مستقلة خاصة به • ان الرواية تذكر بعدد من الروايات العظيمة لأواخر العصر الفيكتوري ، وخاصة رواية بطلر ( طريق اللحم كله ) ، لكنها رغم صغرهما ( وكان إشرود في الثالثة والعشرين ) بيان أمين عن الصراع بين الفرد وأسرته •

وبدلاً من أن ينضج إشرود كروائي ، بدا واضحاً أن مهارته الحقيقية تكمن في الصورة القصيرة ، الوصف الموجز واللوحة المختصرة • ولكن بقيت له قدرته اللفظية وحركته



الرشيقة ، اللتان استخدمتا لرسم شخصيات سخيقة • وفي ( آخر ما نعرفه عن السيد نوريس ، ١٩٣٥ ) و ( وداعاً لبرلين ، ١٩٣٩ ) يهتم المؤلف بالسقوط والفساد الشخصيين ازاء الستارة الخلفية لبرلين ما قبل الحرب • ومع أن شخصياته سخيقة في انحنائها أمام الظروف وفسادها السهل، فهذا النوع من الفساد خفيف : انه أقرب الى سوء السمعة •

في ( ثرثار بنفسجي ، ١٩٤٥ )، ينصب اهتمام اشروود على صنع فيلم سينمائي ، وخاصة بالتعاون مع المخرج فريدريش برغمان ، لكن بعض المواقف يحيل الرواية الى أوبرا رعوية وبعثر سحر برغمان الجذاب • وفي روايتين أخريين ( الحفل التذكاري ، ١٩٣٢ ، والعالم في المساء ، ١٩٥٢ ) يعزل اشروود الوقع والزائف بنجاح ويحاول التغلغل الى ما وراء السطح ، لكنه لا يكشف الا القليل • ف ( الحفلس التذكاري ) تبدو مقدودة من نسيج ( بلا عين في غزة ) لهكسلي : انها تصور تقلبات الزمن المتعددة التي لا

تستطيع اخفاء نحولة مادتها • ان اشروود يحاول ، مثل هكسلي ، أن يلتقط بخارية عالم ما بعد الحرب ، لكنه يفتقر الى عقصة هكسلي وقدرته على ترميز الخصوبة على مستوى عظيم • وتقدم ( العالم في المساء ) ستيفن مونك الصبياني الذي يغدو متسكعاً يتسقط الحب مع الرجل والمرأة أينما وجده • ولو أن اشروود نقل الضغط الأخلاقي الحقيقي في ستيفن لاستطاع شحن الأسى بدلالة أكيدة • ان ستيفن يتلفظ بالاشفاق والتعاطف ، لكن هاتين الصفتين جد بعيدتين عن شخصيته الصبيانية وتبدوان مقروضتين عليها •

وربما كان إشروود يقترح عبر أبطاله أن الناس المصريين مشروطون بالزمن الى حد فقدان الحس الأخلاقي، وأنهم ان يشعروا أكثر يصيروا أقل قابلية للتصديق • فاذا كانت هذه وجهة نظر اشروود ، فانه قد أخفق في تزويد الضجر الكوني بالتواترات الضرورية فظل ضجراً صغيراً ■

# الادب والافكار الاخلاقية

## ثلاث مقالات في المدرسة الاخلاقية في النقد الادبي

ترجمة وتقديم: د. صلاحى الاصبحى

هذه المقالات الثلاث مأخوذة من كتاب خمسة مذاهب في النقد الأدبي **Five Approaches to Literary Criticism** الذي جمعه وقدم له وليبر سكوت Wilbur Scott والذي يتألف من مقالات تمثل بالمذاهب الخمسة المختلفة . ويحوي الكتاب ثلاث مقالات تمثل كل مذهب من هذه المذاهب . والمذاهب الخمسة هي الأخلاقي والنفسي ( السيكولوجي ) والاجتماعي ( السوسيولوجي ) والشكلي Formalistic ومذهب الأنماط الاسطورية The archetypal approach .

ويعطي سكوت في بداية كتابه تبريراً للعمل الذي قام به . ثم يعطي فكرة عن الخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه ، كما أنه يعطي مقدمة لمقالات كل مذهب من المذاهب . وفي كل من هذه المقدمات يعالج ثلاث نقاط رئيسية : أولاً أصل المذهب وتاريخ تطوره ؛ ثانياً طبيعة المذهب ؛ ثالثاً القيود التي تفرضها طبيعة المذهب عليه . كما أنه يرفق بكل من هذه المقدمات قائمة ببعض الكتب والمقالات التي تصلح كقراءات إضافية في المذهب النقدي المعني .

وفي تبريره الذي يقدم الكتاب به ، يذكر سكوت أن اختياره للمقالات كان مبنياً على رغبته في العثور على أمثلة واضحة لكل من فئات النقد الحديث الخمس



وذلك بغض النظر عن شخصية كتاب هذه المقالات . وهو يرى أن هذا الهدف يبرر عدم احتواء الكتاب على مقالات لبعض النقاد الكبار الذين كان لهم تأثير عظيم الشأن على مجرى النقد الأدبي في القرن العشرين من أمثال ليونيل تريلينغ Lionel Trilling وهربرت ريد Sir Herbert Read و أ . أ . رتشاردز I. A. Richards وهو أيضاً ينفي عن نفسه تهمة النظرة الضيقة الى النقد الحديث التي قد تبدو من خلال ترتيبه لهذه المقالات بهذا الشكل فهو يقول :

لقد كان يتحتم علي أن أعترف بصحة هذه التهمة لو أنني اقترحت أن هذه المذاهب الخمسة شاملة شمولاً قاطعاً . كلا ؛ فهناك كتابات نقدية جيدة عديدة لا يمكن قسرها على أن تحشر تحت تسمية معينة، وأنه من الحق أيضاً أن نفترض أن أي ناقد يستحق منا الاهتمام المستمر يبقى ضمن حدود مذهب واحد . فعلى العكس ، من المرجح أنه سيستخدم طريقة - أو أحسن من ذلك ، مزيجاً من الطرق - توائم بأفضل شكل علمه وحساسياته النقدية الخاصة والعمل الفني الذي يتناوله .

ولكنه مع ذلك يؤكد أن معظم الجهود النقدية الحديثة تقع بشكل عام جداً ضمن التصنيفات التي اختارها . فهو يشير مثلاً الى أن الكتاب الثلاثة الذين اختارهم لتمثيل المذهب الأخلاقي قد اتبعوا هذا المذهب في معظم كتاباتهم وهم بذلك تابعوا أعمال كتاب قدامى مثل أفلاطون وفيليب سيدني Sir Philip Sidney ولكنهم كانوا في نفس الوقت يواجهون تحدياً خاصاً بعصرهم هو تحدي الايمان بالعلم الذي انتشر في المجتمع الغربي ودفعه الى التخلي عن القيم التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر دون استبدالها بقيم جديدة .

ويذكر سكوت أنه بينما يحاول هؤلاء تجنب القيود التي يفرضها الايمان

بالعلم فإن هناك مجموعة من النقاد اتجهوا الى استخدام ادراكات ومصطلحات أحد العلوم الجديدة وهو علم النفس كوسيلة لقراءة وتفسير الأدب . وكذلك اتجهت مجموعة أخرى الى استخدام النتائج التي توصل اليها علم ثان هو علم الاجتماع Sociology فنظروا الى أعمال الأدب كنتائج للبيئات والظروف الاجتماعية التي كتبت فيها هذه الأعمال أو كمؤثرات في هذه البيئات الاجتماعية . وبهذا فقد برزت مدرسة جديدة من مدارس النقد الأدبي . ومن ناحية أخرى ، فقد قام بعض النقاد بالابتعاد عن العلاقة بين الفن من جهة وبين العوامل الاجتماعية أو التاريخية أو الشخصية من جهة أخرى ، وقاموا بالتركيز على شكل الأعمال الفنية وفحص هذا الشكل بدقة كبيرة تكاد تكون دقة علمية . وهؤلاء النقاد الذين اتبعوا المذهب الشكلي كانوا - حسبما يذكر سكوت - أكثر الكتاب شأناً وتأثيراً في القرن العشرين وفي فترة حديثة نسبياً ظهر اتجاه جديد في النقد الحديث وهو الاتجاه المدعو بمذهب الأنماط الاسطورية . ويتجه هذا المذهب الى التركيز على أنماط اجتماعية أو بشرية لا تنتمي الى أية فترة زمنية معينة وتظهر في بعض الأعمال الأدبية كما لو أن اللاشعور الخاص بالجنس البشري ككل كان مسؤولاً الى حد ما عن كتابة هذه الأعمال .

ويضيف سكوت أن هناك مذهبين نقديين آخرين لا يتناولهما كتابه . أحدهما هو المذهب الانطباعي ، وهو المذهب الذي ينحى فيه الناقد الى مجرد تسجيل انطباعاته عن العمل الأدبي المتناول . ولكن سكوت يشير الى أنه من المحتمل جداً أن تتأثر هذه الانطباعات بشخصية الناقد ومعتقداته واهتماماته بشكل يقع فيه انتاجه النقدي ضمن واحد من المذاهب الخمسة التي يتناولها الكتاب ، ويشير كذلك الى أن كون هذه النوعية من النقد تتأثر الى حد كبير بذوق الناقد وعلمه وبراعته الكتابية يجعلها غير قابلة لأن تجمع في مجموعة مستقلة . والمذهب الثاني هو ذلك الذي يتناول التراث الأدبي الكامن خلف عمل معين ، فهو يبحث مثلاً مكانة مسرحيات شكسبير المأساوية في أعمال « مأساة الانتقام » التي انتشرت في العصر



الاليزابيثي . ويقول سكوت أن لهذه الدراسات قيمة وأهمية كبيرتان ، ولكنها ، حسبما يرى ، انجازات في التاريخ الأدبي أكثر منها مساهمة في النقد والتقييم . ويعتقد سكوت أن تصنيفه بهذا الشكل للمقالات التي يجمعها في كتابه له فائدتان : الاولى هي مساعدة الناقد الناشئ على بلورة أفكاره وعلى اختيار نظام معين يتبعه في كتابته ، والثانية هي انتشال دارس النقد من متاهة النقد الحديث التي قد يجد نفسه فيها إذا حاول سبر أغوار هذا النقد دون اعداد من هذا القبيل .

وفي نهاية هذه المقدمة يعطي سكوت قائمة ببعض المراجع العامة التي كانت كما يقول ذات فائدة كبيرة له في اعداد كتابه ، وهذه الكتب هي :

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature**, 1942.  
( ظهرت طبعة جديدة ومنقحة من هذا الكتاب في عام ١٩٥٦ )
2. Stanley Hayman, **The Armed Vision**, 1948.
3. Charles Glicksburg, **American Literary Criticism, 1900-1950**, 1951.
4. William Van O'Connor, **An Age of Criticism, 1900-1950**, 1952.
5. Floyd Stovall, ed., **The Development of American Literary Criticism**, 1955.
6. David Daiches, **Critical Approaches to Literature**, 1956.
7. J. P. Pritchard, **Criticism in America**, 1956.
8. W. Y. Tindall, **Forces in Modern British Literature, 1885-1956** (Vintage Books edition), 1956.
9. Wimsatt and Brooks, **Literary Criticism, A Short History**, 1957.

★ ★ ★

وفي عرضه للخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه يقول سكوت أن الفضل في تحطيم التصورات والقيم النقدية التي كانت تسود في النصف

الثاني من القرن التاسع عشر يعود الى حد كبير الى ثلاثة رجال نشطوا في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي . وهؤلاء هم جورج برناردشو في انكلترا وجيمس غبنز هنيكر James Gibbons Huneker و هـ . ل . منكن H. L. Mencken في أمريكا . ويقول ان انجاز هؤلاء الرئيسي كان استعمالهم اللياقة الاخلاقية كمقياس للأدب .

ثم يشير الى ظهور كتاب الشباب والحياة Youth and Life ( ١٩١١ ) الذي دعا فيه كاتبه راندولف بورن Randolph Bourne الى تمحيص حيوي للماضي . وقد استجاب عدد من النقاد وعلى رأسهم فان ويك بروكس Van Wyck Brooks لهذه الدعوة فقاموا بفحص جاد للحضارة الأمريكية في ماضيها وحاضرها وانتهوا الى أن هذه الحضارة لا تزال ناقصة . وقام نقاد انكليز بعمل مماثل في انكلترا . ويمثل هؤلاء النقاد جميعاً حركة شابة ظهرت في أوائل القرن العشرين وقامت على رفض الماضي لكونه محلي الصبغة وبعيداً عن تلبية حاجات العصر الذي عاشوا فيه وعلى رفض الحاضر لكونه مادي النزعة وخاضعاً لقيود التقاليد .

وفي نفس الوقت كان نقاد آخرون أكثر ايجابية قد قاموا بمحاولات لتشكيل مواقف أدبية جديدة . فقد قام جويل سبنكران Joel Spingran - الذي تأثر بنظريات كروتشه Croce الجمالية - برفض تقسيم الأدب الى فترات وفئات وطالب بتناول كل عمل أدبي على حدة . ورد بول إلر مور Paul Elmer More بأن هذا الموقف يجعل من النقد مغامرة روحية لا تحمل أية مسؤولية ومجرد تسجيل لانطباعات الناقد (كذلك ترد مقالة «العبقرية والذوق» المنشورة هنا على موقف سبنكران هذا) . وابتداءً من عام ١٩١٢ - يقول سكوت - شهدت أمريكا عصر يقظة أدبية . ففي ذلك العام أسست مجلة شعر Poetry في شيكاغو . وأعلن محررو المجلة : «اننا نعتقد أن هناك جمهوراً للشعر وأن هذا الجمهور سيتزايد » . ومهد اصدار هذه المجلة الطريق لظهور عدد من المجلات المختصة ( أو المجلات الصغيرة ) التي ساهمت



في خدمة الفن والأدب وفي تشجيع المذاهب الأدبية الناشئة مثل الصوورية Imagism والتعبيرية Expressionism ، الخ .

ويشير سكوت الى أهمية مدرستين من هذه المدارس الأدبية . الاولى هي مدرسة الشعر الجورجي Georgian التي حاولت بدلا من مهاجمة الأدب الماضي أن تستخلص منه ما هو صالح . لذلك عاد شعراء هذه المدرسة الى تصوير محاسن ومزايا وبساطة الحياة الريفية والى استعمال أساليب شعرية سهلة الفهم . ولكن هذه المدرسة لم تعيش طويلا . أما المدرسة الثانية فهي الصوورية التي أحدثت تأثيراً كبيراً على الاتجاهات الشعرية التي تبعتها . وقد تلقت هذه الحركة أسسها الفكرية من ت.ي. هلم T. E. Hulme الذي نادى بشعر « جاف وصلب » ليمحو نعومة الرومانسية . وقد أعطت هذه المدرسة الأهمية في الشعر للصور الحسية وللمفردات التي تمتاز بالبساطة ولكن أيضا بالدقة . وطالبت أن يكون أسلوب الشعر تجريبيًا واختيار الموضوع الشعري حراً تماماً .

ثم يتحدث سكوت عن ازرا باوند Ezra Pound الذي توصل بشكل مستقل الى العديد من النتائج التي خلص اليها « هلم » واشترك معه في تطوير الصورية . وقد تأثر باوند في أفكاره عن الشعر بمعرفته للأشعار الاغريقية واللاتينية والشرقية . وكان دعاوياً صاخباً ونشطاً يحاول التأثير في كل من يبدي اهتماما بتطوير الشعر . وكان تأثيره كبيراً على ت.س. اليوت . وساهم الرجلان في كل من مجالي الأدب والنقد بتشجيع الدراسة الدقيقة للأساليب الكتابية ، وحضاً القارئ على التمييز بين التجربة الجمالية من جهة وبين السياسة والدين والأخلاق من جهة أخرى ( ولكننا نرى من مقالة اليوت أنه عاد الى التأكيد على أهمية وجود علاقة بين تذوقنا للأدب وبين مقاييسنا الأخلاقية ومعتقداتنا الدينية ) . ولقد مهدا بذلك الطريق للمدرسة الشكلية في النقد الأدبي .

وهكذا - يقول سكوت - توفرت العناصر الضرورية لظهور حركة نقدية جديدة . هذه العناصر هي الاعتقاد من مقاييس الماضي وتوفر نتاج أدبي يستحق الاهتمام النقدي واحساس بالاهتمام ( ولكن ليس بالتفاؤل ) بمستقبل الأدب . ويرى سكوت أن الغريب هو أن أول مجموعة من النقاد ذوي المثل المتشابهة تبلورت في القرن العشرين كانت المجموعة التي عادت الى التراث الماضي ، وهي مجموعة الانسانيين المحدثين The Neo-Humanists .

★ ★ ★

وفي مقدمته لمقالات المذهب الأخلاقي يقول سكوت أن هذا المذهب يمتاز عن غيره بتاريخه الطويل . فهو يعود الى أفلاطون وهوراس . وكذلك في عصر اليقظة أبدى فيليب سيدني اهتماماً بالتأثير الأخلاقي الناجم عن الأدب . وكذلك قام جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر بالحكم على الشعراء الذين تناولهم في كتابه حياة الشعراء حكماً أخلاقياً . وتحدث ماتيو آرنولد Matthew Arnold عن أهمية « الجدية العليا » في الفن .

وجميع هؤلاء يؤمنون بأن أهمية الأدب ليست في أسلوبه فقط ولكن أيضاً فيما يقول . وقد تبنى هذه النظرة في عصرنا النقاد التابعون لمدرسة الانسانيين المحدثين ، فقد نظروا الى الأدب كنقد للحياة . وبالنسبة لهم فإن غايات الأدب وتأثيرها في القارئ أكثر أهمية من أسلوبه . فالإنسان بالنسبة لهم هو كائن يتميز عن الحيوان بعقله وباستمتاعه بمقاييس أخلاقية ، وهم في هذه النظرة يشابهون إنسانني عصر اليقظة . وهم يرون أن العقل يساعد الإنسان على كبح نوازعه الحيوانية . فهم إذن يؤمنون بالنظام والكبح والانضباط .



وفي القرن العشرين بدأت هذه النزعة النقدية في أمريكا وذلك في كتابات بول إلر مور وارفنغ بابيت Irving Babbitt . ولم تلق الحركة تجاوباً كبيراً في تلقت الحركة اهتماماً واحتراماً متزايدين في العشرينات وانضم إليها عدد من كبار النقاد في أمريكا ، وفي ذلك الوقت أعطيت الحركة اسم « الانسانية المحدثه » . وقد جابهت هذه الحركة على الصعيد العملي اتجاهين أدبيين حسبما يذكر سكوت . هذان الاتجاهان هما الطبيعية Naturalism التي قللت من شأن الانسان والرومانسية التي سمت سمواً متطرفاً بالفرد وجنحت نسبياً الى التعبير الجامح غير المقيد .

وفي الثلاثينات ساهمت وفاة مور وبابيت واتجاه النقاد الشبان اتجاهات البداية وتعرضت لكثير من الهجوم خاصة من قبل المطالبين بنقد قيم الماضي . ولكن جديدة ، في خمود الحركة . غير أنها لم تمت كلياً ، فلقد بعثت كما يقول سكوت في الانسانية الدينية Religious Humanism . ولقد كان اتجاه بابيت وآخرين اتجاهاً دنيوياً ، أي أنهم في مطالبتهم بمقاييس أخلاقية لم يلجأوا الى الدين للحصول على هذه المقاييس . وفي ١٩٢٧ وما بعد هاجم اليوت هذا الموقف معتبراً إياه نقطة ضعف في الانسانية المحدثه . وقام اليوت بادخال الصبغة الدينية على هذا المذهب الأخلاقي . ويقول سكوت « ان صفة ، الانساني المسيحي ، مثلاً يمكن أن تنطبق بعدل على ت-س- اليوت . وهناك عدد من الدارسين والأدباء الذين يقبلونها بصراحة . باعتبارها تدلل على نقطة تركيز آرائهم النقدية » .

ويشير سكوت الى أن المذهب الأخلاقي النقدي هو مذهب رئيسي بحيث لا يمكن حصره في فئة معينة . فهناك نقاد لا ينتمون الى مدرسة الانسانيين المحدثين ولكنهم مع ذلك يعربون عن اهتمامهم بغايات الأدب الأخلاقية ، ومن هؤلاء الناقد الانكليزي

الشهير ف-ر • ليفيس F. R. Leavis • وهو أيضا يشير الى أن قسماً كبيراً من النقد الماركسي هو أخلاقي في أساسه رغم اختلافه في تصوره للانسان عن الانسانيين المحدثين • وكذلك فإن عدداً من النقاد التابعين للمذهب التشكيلي ينطلقون من منطلقات أخلاقية •

والى الراغبين في الاطلاع على كتابات أخرى في المذهب الأخلاقي يذكر سكوت أن هناك عرضين ممتازين لموقف الانسانية الدنيوية وهما الفصل الأخير من كتاب النقد الأمريكي لنورمان فورستر Norman Foerster (١٩٢٨) ومقالة « الناقد الانساني » لدغلاس بش Douglas Bush التي ظهرت في مجلة Kenyon Review المجلد الثامن ( شتاء عام ١٩٥١ ) • وبالنسبة لأولئك الذين يطالبون بأن يكون الطابع الأخلاقي للأدب ذا صفة دينية ، يقترح سكوت قراءة مقالتي اليوت « انسانية ارفنغ بابيت The Humanism of Irving Babbitt » و « آراء مستجدة عن الانسانية » في كتابه مقالات مختارة ، ١٩١٧ - ١٩٣٢ ، وكذلك مقالة آلان تيت Alan Tate « الانسانية والطبيعية » في كتابه مقالات رجعية عن الشعر والأفكار ويشير سكوت أيضاً الى أن نورمان فورستر جمع مقالات لعدد من المنتمين لهذه الفئة النقدية في كتاب ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان الانسانية في أمريكا • ويذكر أيضاً بعض كتب بابيت ومور •

أما بالنسبة للآراء المخالفة للانسانية المحدثه فإن سكوت يذكر كتاب ألفرد كازن على أسس محلية (ص ٢١٩ - ٣١١) Alfred Kazin, **On Native Grounds** الذي يحتوي على دراسة معادية للانسانية المحدثه • وكذلك كتاب س-ه- غراتان « دراسة نقدية للانسانية » ( ١٩٣٠ ) C. H. Grattan, ed., **Critique on Humanism** الذي يركز على نقاط الضعف في هذا المذهب •



وأخيراً يوصي سكوت بقراءة كتابات ايفور ونترز Yvor Winters  
و فـ رـ ليفيس باعتبار أن كليهما مرتبط بالمذهب الاخلاقي في النقد .



والمقالات الثلاث التي ننشرها هنا تمثل فترات مختلفة في تطور النقد الأدبي في القرن العشرين . فمقالة « العبقرية والذوق » Genius and Taste لارفنغ بابيت تعود كما يبدو الى العشرينات أو ما قبل ذلك ( إذ أن سكوت لا يذكر بالضبط تاريخ كتابة هذه المقالة ) ، وأما مقالة اليوت « الدين والأدب » Religion and Literature فقد نشرت في كتابه مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern الذي طبع عام ١٩٣٦ ، في حين أن مقالة ادموند فولر Edmund Fuller « التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية » The New Compassion in the American Novel قد ظهرت في كتاب الانسان في الاعمال الروائية الحديثة Man in Modern Fiction الذي نشر عام ١٩٥٧ .

وقارئ المقالات الثلاث سوف يلاحظ بعض الاختلاف فيما بينها . فهناك اختلاف كبير في الأسلوب مثلاً . إذ بينما ينطلق بابيت في مقاله من نقطة محددة هي الهجوم على آراء سبنكران في العبقرية والذوق ، مما يعطي مقاله تماسكاً في الموضوع ويحدده ببحث العلاقة بين الكاتب المبدع والناقد ، فاننا نجد أن وحدة الموضوع في بحث اليوت هي أقل تماسكاً ، فرغم أنه يبحث العلاقة بين الدين والأدب في جميع أجزاء مقاله ، إلا أنه يتشتت - وهو يعترف بذلك - بين بحث أنواع الأدب الديني وبين وصف الموقف الذي يجب أن يتخذه الشخص المتدين تجاه الأدب بشكل عام والأدب المعاصر بشكل خاص . أما فولر فانه على ما يبدو يحار بين الرغبة في التعليق

---

## والأفكار الأخلاقية ■

على أكبر عدد من الأعمال الروائية المعاصرة وبين نظرتة العامة لأحد أنواع الأدب الروائي المعاصر ، مما يجعل مقالته أقل امتاعاً وأقل ترابطاً وإن لم تكن بالضرورة أقل قيمة .

وكذلك فإن هناك خلافاً واضحاً بين بابيت واليوت من جهة وفولر من جهة أخرى . فالأولان يهاجمان الأدب المعاصر دون هوادة . ورغم أن اليوت يتحدث عن وجود الحسن والردىء والأفضل والأسوأ ضمن حدود هذا الأدب ، فإنه لا يبذل أي جهد للحديث عن مزايا هذا الأدب وإنجازاته . أما فولر فإنه يعترف باستمرار بمواهب الكتاب الشبان الذين يهاجمهم ، ويوضح تماماً أن هجومه يقتصر على الناحية الأخلاقية فقط . كما أنه يجد بين الأعمال المعاصرة أعمالاً تستحق المديح على أساس أخلاقي .

ولكن رغم هذه الاختلافات فلا بد أن القارئ سيلاحظ اتفاق المقالات الثلاث في التركيز على ضرورة وجود مقاييس أدبية تملو على الكاتب والناقد للحكم على الأدب ، وتتفق المقالات أيضاً في هجومها جميعاً على الأدب الحديث بشكل عام لضعف أهدافه الأخلاقية أو لعدم توفر هذه الأهداف بتاتا ولتأثيره الهدام - في رأيهم - في القارئ . وكذلك فإنها تتفق في استشهادها على ضرورة الغاية الأخلاقية في كل عمل أدبي بالمنجزات الأدبية للتراثين الكلاسيكي والمسيحي .

وانني أود الإشارة هنا إلى أهمية الملاحظة التي يبديها سكوت في مقدمته إذ يقول بأن الأدب الماركسي هو في أساسه أدب أخلاقي . فنحن إذا ما دققنا النظر فيما تقوله المقالات الثلاث فلربما نتج أنها في الواقع تطالب بالالتزام في الأدب . ولما كنا في هذه الفترة من تاريخنا في الوطن العربي نبدي اهتماماً كبيراً بمسألة الالتزام الأدبي ، فإن هذا على ما أعتقد هو ما يعطي هذه المقالات أهمية خاصة بالنسبة لنا ، بالرغم من احتمال عدم موافقتنا على كل ما يقوله النقاد الثلاثة .



# العبقرية والذوق

لارفنغ باييت

في رواية رودريك راندوم Roderick Ransom (١) (١٧٤٨) ، بينما هو محتجز في سجن المارشالسي Marshalsea (٢) بسبب الديون يتقدم الشاعر ملوبوين Melopoyن بتشامخ ملتفاً بقطعة بساط قدرة مربوطة حول عجزه بقصاصتي قماش مختلفتي اللون - « وبعد أن ينحني بوقار أمام مجمع السجناء يلقي عليهم » بصوت وإشارات عميقة المغزى حديثاً مبتكراً شديد التنميق حول الفارق بين

العبقرية والذوق - « وتعود بنا أفكار السيد سبنكران (٣) Spingran عن العبقرية والذوق في كتابه النقد الخلاق الى تلك الفترة في القرن الثامن عشر ، ومثلها في ذلك أفكار أخرى كثيرة تقدّم على انها حديثة للغاية - ففي ذلك الوقت ابتدأت حركة جديدة بتوطيد أقدامها ، حركة لانزال نعيش في وسطها - وربما بدا الخلاف بين هذه الحركة والمفاهيم التقليدية في أكثر صوره وضوحاً في تفسيرها لكلمات مثل العبقرية والذوق - ففي واحد من أكثر أمزجته محافظة ، يعرف فولتير العبقرية على انها « التقليد الحكيم » Judicious imitation وهذا يعني على الصعيد العملي تقليد النماذج المقبولة وفقاً لتقاليد وقواعد معينة - ولكن مثل هذا التقليد يعني مجرد أن يكون المرء متشدداً وفولتير يقول بأن التشدد - رغم ضرورته - لا يكفي وحده - فبالنسبة لأي شخص يود التوصل الى الخلاص الادبي ، يجب أن تُدعم الاعمال الجيدة

والتقليد وبالمطالبة بالخيال والاصالة  
والمندفع ذو العبقرية الأصيلة الذي  
برز في ذلك الوقت ووضع نفسه في  
مواجهة صاحب الحنكة والخبرة  
والذكاء اتصف منذ البداية بميل  
شديد نحو البدائية Primitivism  
فنحن نجد مثلاً أن كتاب ادوار يونغ<sup>(٤)</sup>  
Edward Young

#### افتراضات حول التأليف الأصيل Conjectures on Original Composition

( ١٧٥٩ ) في هجومه على التقليد  
وتمجيده بالتلقائية والتعبير الحر  
يمهد الطريق بشكل مدهش لانجيل  
البدائيين الحديثين من أمثال السيد  
سبنكران ومعلمه بنيديتو كروتشه  
Benedetto Croce . وحسب قول  
المدرسة الأقدم لا يهدف الفن الى التعبير  
عن الفردي ولكن عن الشامل - عن  
« فخامة المبدأ العام » . وعلى العكس  
من ذلك يقول يونغ بأن العبقرية تكمن  
في خاصية المرء المطلقة ، ذلك الشيء  
غير القابل للوصف الذي يجعله رجلاً  
مختلفاً عن رفاقه . وإذا أراد المرء  
أن يكون خلاقاً وليس مقلداً آلياً فعليه

بالكياسة ، والكياسة وهبت فقط  
للقلائل . وإذا كان قولتير صارماً  
ومقيداً الى أقصى درجة في موقفه تجاه  
العبقرية الادبية ، فهو يكاد ألا يكون  
أقل من ذلك في موقفه تجاه الذوق .  
فهو يؤمن انه يجب أن يكون لدى  
الناقد أيضاً حنكة وبداهة خاصتان  
لا يمكن اكتسابهما . ويقدر قولتير  
أن هناك في العالم بأجمعه فقط بضعة  
آلاف من الرجال ذوي الذوق ، ومعظم  
هؤلاء مستقر في منطقة باريس .  
وباختصار فإن العبقرية والذوق كما  
يراهما قولتير هما شيئان حيويان  
وأساسيان ، ولكنهما يعملان ضمن  
حدود مفروضة من قبل مبدأ التقليد  
المتبنى من قبل المدرسة الكلاسيكية  
المحدثة، وهو مبدأ تعرض منذ البداية  
لوصمة الشكلية ( التركيز على الشكل  
الخارجي ) Formalism .

وقد بدأ أولئك الذين سعوا لتطهير  
الادب من هذه الوصمة قبيل منتصف  
القرن التاسع عشر بمعارضة معزوفة  
الكلاسيكية المحدثّة عن المحاكمة العقلية



أن يكون ذاته المزاجية وعليه قبل كل شيء ألا يخضع لأي كبح لمخيلته . « بإمكان العبقرية أن تجول بحرية في عالم المخيلة الخرافي ، وهي تملك هناك قوة خلاقة تمكنها من أن تتربع بشكل اعتباطي على عرش امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية » . ( وقد قدر لامبراطورية الكائنات الخرافية أن تصبح فيما بعد البرج العاجي . ) وإذا كان للمرء أن يتجنب التلوث بالتقليد فإن كونه جاهلاً عديم التفكير هو ميزة حسب تلميخ يوتغ . « من المحتمل أنه وجد العديد من العباقرة الذين لم يعرفوا الكتابة أو القراءة » . ويسارع البدائيون إلى الحاجة بأن هذه الميزة كانت متوفرة في مراحل المجتمع الأولى قبل أن تسحق الأصالة تحت وطأة ثقل الحضارة المصطنعة وقبل أن يبدأ النقاد نشاطاتهم التخريبية . وقد لقيت هذه النظرة من قبل المدرسة البدائية للعبقرية تحريضاً كبيراً بعد نشر الأشعار الأوسيانية . (٥) ويقول ديسدرو

— ملخصاً بذلك حركة كاملة —  
« العبقرية تتطلب شيئاً هائلاً وبدائياً وبربرياً » .

وإذا كانت العبقرية حسب تعريف البدائي لها مجرد شيء معبر ، فيض مزاجي تلقائي، فإن الذوق حسبما يراه هو أيضاً في القطب المعاكس للذوق بالنسبة للكلاسيكي المحدث . وقد فشل فولتير في انصاف بعض الكتاب — شكسبير مثلاً — الذين ابتعدوا عن التقاليد الصارمة التي تفرضها الكلاسيكية المحدث . ولكن حسب المذهب الجديد يجب على الناقد التوقف عن أن يفرض الاختصار بهذا الشكل وأن يصبح متعاطفاً وشامل النظرة . وهذا نصف حقيقة هام ، رغم أنه من المحتمل أنه منذ بداية العالم لم يكن هناك أي نصف حقيقة أنهكه كثرة الاستعمال بهذا الشكل . فليس يكفي — كما يريدنا السيد سبنكران أن نعتقد — أن يسأل الناقد عما هدف إليه المؤلف وما إذا كان قد حقق هدفه، فإن عليه أيضاً أن يسأل ما إذا كان الهدف ذا

قيمة جوهرية • وبعبارة أخرى فان عليه أن يقيم العمل بالرجوع الى مقياس يرتفع فوق مزاجه الخاص وفوق مزاج المؤلف أيضاً • ولكن على العكس من ذلك فان البدائي يعتقد أن على العبقري أن يطلق العنان لخياله وعواطفه وأن عمل الناقد ينحصر في أن يستقبل هذا التعبير المتوقد بحيث أنه حين يتسلل داخل طبيعته فانه ينطلق خارجاً كتعبير جديد • وبهذا الاشتراك في رعدة العبقرية الخلاقة يصبح الناقد خلافاً بدوره وبهذا المفهوم تكون العبقرية والذوق شيئاً واحداً •

لقد عُرِّف الذوق بأنه ضمير الانسان الأدبي • والتحول في الضمير الأدبي الذي جرى في القرن الثامن عشر هو مجرد جانب واحد من التحول الذي جرى خلال تلك الفترة في الضمير بشكل عام • فبدلاً من أن ينظر اليه ، كما كان دائماً وبشكل تقليدي ، على أنه أداة كبح داخلية للاندفاع وللعاطفة ، أصبحت النظرة ترى أن الضمير هو نفسه عاطفة

متوسعة • فانت حين تشكك في قوة النقض في الطبيعة البشرية ، حين تعتبر هوية القوة التي تقول لا ، هي هوية الشيطان ، فان الباقي - على سبيل المثال اتجاه العبقرية والذوق للاتحاد معاً في توسعية مشتركة • في تعطش للتعبير مشترك - سرعان ما يتبع • ويقول السيد سبنكران أن « هوية العبقرية والذوق هي الانجاز النهائي للفكر الحديث حول موضوع الفن ، وهي تعني أن السليقة الخلاقة والسليقة النقدية هما أساساً شيء واحد » • وفي هذه الحالة فان فضل هذا الاكتشاف يعود الى نقاد سبقوا السنيور كروتشه بما لا يقل عن قرن • فمثلاً يعترض أ • و • شليفيل A. W. Schlegel في محاضراته في برلين ( ١٨٠٣ ) على « النقد الذي يبحث عن الأخطاء والذي يعتبر أن ما هو ايجابي حقاً في الشعر - وهي العبقرية - هو العامل الشرير ويود اخضاعها الى العامل السلبي وهو ما يدعى بالذوق السليم • وهذا تباين غير حقيقي وخيالي محض • ان هذين



الشيئين ( العبقريّة والذوق ) هما شيء واحد لا يجزأ . »

إذا كان على المؤلف المبدع أن يقوم فقط بالتعبير عن عبقريته - أي تفردّه - فمن الصعب رؤية السبب الذي يفرض على الناقد أن يكون أقل مبالاة ، السبب الذي يفرض عليه أن يكون أقل اهتماماً بأمانة الانطباع الذي يكونه عن عمل المؤلف منه بالتعديلات المزاجية التي يعطيها لهذا الانطباع في خلق جديد بحيث يستطيع أن يعبر عن عبقريته هو - ولم تبلور هذه الأمور التي تنطوي عليها النظرة التعبيرية - الانطباعية بشكل أكثر انسجاماً من بلورة أوسكار وايلد لها في حوارهِ الناقد كفنّان

**The Critic as Artist** . ويصل وايلد إلى نتيجة بأن « النقد هو الصيغة المتمدنة الوحيدة لكتابة السيرة الذاتية » وفيما عدا أنه لا يتوصل تماماً إلى هذا التأكيد الأخير ، فإن السيد سبنكران يسير في خط مواز إلى حد كبير لوايلد وهو يعطي التنويه اللازم بفضله (أي بفضله وايلد) . ان ما تنطوي عليه

هذه الحركة بأكملها من عبقرى القرن الثامن عشر الأصيل إلى وايلد وسبنكران هو التوق إلى تشرد غير محدد للمخيلة والعاطفة ، وإن ما هو أكثر مغزى بكثير من التحرر العاطفي هو تحرر المخيلة من أي ولاء لمقاييس ثابتة ، ومن أي سيطرة مركزية . ولقد نسي الكلاسيكيون المحدثون في ولائهم لما اعتبروه الحقيقة والطبيعة - وعنوا بهما الطبيعة البشرية الاعتيادية - دور المخيلة ، أو إذا كان المرء يفضل ذلك ، دور الوهم في كل من الفن والحياة . فلقد كانوا يأملون كما رأينا في تحقيق فخامة المبدأ العام التي دعوا إليها بواسطة التقليد الحكيم فقط . ولكن فولتير نفسه صرح بأن « الأوهام هي ملكة القلب البشري » . والعبقري الأصيل وضع في مقابل مفهوم الكلاسيكية المحدثّة للحالة السوية الخالي من الخيال مخيلة لا تخضع لأية قاعدة مهما كانت ، أي أنها - على حد تعبير يونغ - حرة لأن تنطلق متجولة في امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية .

ويملك وايلد صفاقة مثلى تجعله يضع هذه العبادة للوهم الصافي تحت رعاية أرسطو . ولكن يجب أن يذكرنا هذا على الأقل بأن أرسطو خلافاً للكلاسيكيين المحدثين يلاحظ دور الوهم الشديد الأهمية ، فهو يقول أن الشاعر يعطينا حقيقة أفضل من تلك التي يعطيها المؤرخ ، وهي أفضل لأنها حقيقة نموذجية . ويمضي قائلاً بأنه لكي نستطيع إعطاءنا هذه الحقيقة النموذجية فإن الشاعر يجب أن يكون سيداً للوهم . وحسب قول غوته أفضل الفن يعطينا « وهم الحقيقة الأسمى » . وهذا يمتاز بأنه تجريبي بشكل تام، وبأنه تصريح عما يمكن أن نشعر به فعلاً لدى قراءة قصيدة عظيمة أو رؤية لوحة عظيمة . فالتقليد حسب نظرية أرسطو وحسب ممارسة سوفوكليس وفيدياس هي ليست فقط حكيمة ولكنها خلاقية وهي خلاقة لكونها خصبة الخيال . والعبقرية لدى اليونانيين لم تتكون من تكلم المرء عن تفرد وانه من الادراك الواسع الخيال لما هو شامل . وهو ميروس

— كما يقول أرسطو — هو أعظم الشعراء لكونه لا يرقه عنا أبداً بشخصه وانما هو مقلد بشكل مطرد وهو في ذلك يفوق أي شاعر آخر . ولا يزال هوميروس أعظم الشعراء للسبب ذاته . فهو يرسم وعينه على الموضوع والموضوع هو الطبيعة البشرية .

ونصل الى القطب الماكس عندما يخبرنا لامارتين أنه كتب لجورد « التفريغ عن قلبه » . وكون الشاعر الذي يفيض بهذا الشكل يلقي استحساناً هائلاً ليس دليلاً قاطعاً على أنه قد توصل لما هو شامل . إذ قد يصبح عدد كبير من الناس شاذين في نفس الوقت وبنفس الطريقة . ولقد رأى جيل كامل نفسه منعكساً في رينيه ولكن رينيه قد غدا أكثر بعداً عنا من هوميروس ، وذلك لكون نوعية المخيلة المعروضة فيه هي — من زاوية الخبرة الانسانية الطبيعية — نوعية غريبة شاذة . ومن جهة أخرى لقد قيل أن شكسبير يقطن في مركز الطبيعة البشرية



تماماً . وهذا هو تعبير بديل عن القول بأن شكسبير هو واحد من أوسع الرجال خيالا ، ولكن مخيلته لم تكن طائشة مثل مخيلة « العبقري الأصيل » بل كانت تخضع لضابط الواقع . وهو في أفضل أعماله أخلاقي بالمعنى اليوناني . وأن يكون المرء أخلاقياً بالمعنى اليوناني لا يقصد به أنه يقوم بالوعظ أو بمناقشة المشاكل ، وإنما يرى الحياة بكلية خصبة الخيال . ومن الواضح جداً أن « العبقري الأصيل » في طبيعته لشكلية الكلاسيكية المحدثه لم يرتفع الى مقاييس أخلاقية - إذ أن هذا كان يتطلب منه أن يبلور نظرة سليمة للمخيلة وللتقليد الواسع الخيال - ولكنه فقط سقط من الشرعية الى الفوضى . وعلى المرء أن يضيف - وهذه أيضاً حقيقة يستطيع كل منا التحقق منها بنفسه - أن أسمى المؤلفين الخالقين يتوصل الى حقيقته العامة دون أية توضحية بنغمته الشخصية المميزة ، فهو في نفس الوقت فريد وشامل . ولكن « العبقري الأصيل » يميل الى المزج بين ماهو

طبيعي وماهو مبتذل ، وهذا هو خطؤه الكامن . أن ما يراه في المركز هو الروتين الأكاديمي ، وهو يبتعد قدر ما يستطيع عن هذا المركز وذلك بتنمية الخاصية . ثم يكتشف شخص ما أن المكان الشاذ المتوصل اليه بهذه الطريقة لا يزال مركزياً ويبدأ في الهروب منه ، حيث يأتي شخص آخر وينفصل عن المنفصل عن الانفصالي وهكذا الى ما لا نهاية . ولقد ابتعد المتطرفون في الرسم عن سيزان - الذي كان في الماضي البعيد يعتبر أكثر المجددين اندفاعاً - لدرجة أن سيزان حسبما نقراً « سيحقق المصير التعيس في أن يصبح كلاسيكياً » .

وبالتأكيد ينبغي على المرء ألا ينسى أن هناك في منزل الفن قصوراً عديدة . فللمخيلة التي تتجول طليقة الى حد ما في امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية مكانها في جانب الحياة الترفيحي . ومسائل الحقيقة والواقع ليست ذات أولوية في هذا النوع من الابداع . ولكن بإمكاننا

أن ندين النادي بالبدائية بالتشوش حول هذه النقطة بالذات . فالسيد سينكران يعتقد بأن على من ينوي القيام بالخلق المبدع ألا يخضع لأي اختبار للحقيقة والواقع ، بل عليه بكل بساطة أن « يطلق العنان » لمخيلته وعواطفه، وأن يتخلص من « الروادع الداخلية والخارجية » . وهو يتوقع منا أن نصدق أن النتيجة لن تكون شيئاً ترفيهاً بشكل أو بآخر ، بل نجد على العكس أن السيد سينكران يعزو إلى المؤلف المبدع من هذا الطراز « رؤيا للواقع » و « غبطة روحية » .

ويعدنا السيد سينكران إذا ما عملنا بإرشاداته بأننا لن ننال فقط العبقرية — التي سوف يتجلى لنا أنها والذوق شيء واحد — ولكننا أيضاً سوف نصاب بالجنون . وبالإمكان موافقته على أن الإنسان الذي لا يفرض على مخيلته أي قيد وهو في نفس الوقت قانع « بغبطة الروحانية » سوف يصاب بقدر كاف من الجنون ، ولكن بالإمكان مخالفته في تقييم هذا الجنون كجنون مقدس . فنظرية العبقرية والذوق

هذه بأكملها تشجع ، في أكثر صورها اعتدالاً ، على الغرور ، وفي أشكالها المتطورة على جنون العظمة . فنحن عندما نستغني عن المقياس اللاشخصي العالي وعن المعيار الأخلاقي الذي يضع حدوداً في وجه اندفاع المؤلف المبدع للتعبير عن نفسه واندفاعه للشعور بالاثارة الناجمة عن تعبيره ، فإنه يكون من الصعب أن نجد أي مقياس متبق لجدارة المرء سوى انتشائه بنفسه ، وقلما بدا هذا القياس جديراً بأن يصدق . ونحن نقراً أن فيرجيل أراد أن يحرق الانياذة ، ولكن الطالب الجامعي المبتدئ غالباً ما يكون لديه قسط وافر من الغرور بعبقريته المتجلية في كتابته لموضوع الانشاد اليومي . ويكتب ولسلي Wolseley في مقدمته لكتاب الفالينتينيان Valentinian ( ١٦٨٥ ) أن « كل حمار رومانيكي يؤمن بأنه ملهم » .

وما يعنيه مبدأ التقليد على صعيد الواقع هو فقط أن المرء بحاجة إلى التطلع إلى مقياس ما يعلو عن ذاته



العادية • وان أي انسان تطلع الى المقاييس التي أسسها التراثان العظيمان - الكلاسيكي والمسيحي - نزع الى الحصول بمقدار ما على الفضيلة المسيحية الكبرى وهي التواضع وعلى الفضيلة الكلاسيكية الكبرى وهي اللياقة أو - اذا أراد المرء تعبيراً آخر - حاسة التناسب • وانكار المرء للكوابح المسيحية والكلاسيكية التقليدية وفشله في الوقت ذاته في بلورة ضابط للنوازع جديد وأكثر حيوية يعني أن يكون مدانا بالخيانة العظمى للحضارة •

واذا كانت « الغبطة الروحية » للمنادي بالبدائية تعمل من جهة ضد الفضيلتين اللتين تلخصان بشكل من الاشكال الحضارة بأكملها ، وهما التواضع واللياقة ، فانها من جهة أخرى تشجع انتشار المرضين الجذريين في الطبيعة الانسانية ، وهما الغرور والكسل • فنصيحة السيد سبنكران لنا بالتخلص من الموانع الداخلية والخارجية كلية وباطلاق العنان لانفسنا يعني في الواقع ما يلي : اتبع الطريق التي تتطلب منك أدنى

مقاومة • • • وكن عبقرية • وانه لمن السهل على المرء ألا يكون أكثر من مزاج غير مقيد ولكنه من الصعب عليه الوصول الى نظرة للحياة متناسبة ومنضبطة • ويميل السيد سبنكران في مناداته بالجموح الخيالي والعاطفي المحض الى التشكيك بتلك الروح الحديثة جداً (٦) التي يدعي أنه يمثلها فاذا كانت الحداثة تعني أي شيء فانها انما تعني أن يكون المرء ايجابياً وتجريبياً في موقفه تجاه الحياة • واذا كان لجملة مثل « رؤيا للواقع » أن يكون لها أي محتوى تجريبي ، واذا كان لها أن تكون أكثر من مجرد قناع للاعجاب بالنفس ، فان الواقع الذي سيكون للمرء رؤيا بصدده سوف يكون ذا فائدة في وضع حدود لتوسع ذات المرء الاعتيادية ، وسوف يعرف على الصعيد العملي باختصار كوازع داخلي • ومن المحتم أن يكون واضحاً لأي شخص يأخذ بعين الاعتبار حالة أولئك الذين نظروا الى الحياة بدرجة من التاكيد والتكامل انهم انما حصلوا على بصيرتهم الاخلاقية الكابحة بمساعدة

المخيّلة • فإذا كان لنا أن نحزّ طرازا سليما من الفردية - وهذه هي بالتحديد المشكلة الحديثة - فانه يكاد يكون مستحيلا أن نشدد أكثر من اللازم على أهمية دور المخيلة الأخلاقية أو المعمّمة - وتلك الرؤيا للواقع التي يمكن أن تجاز للانسان - وهو الكائن المحدود - لا بد وان تأتي دائما من خلال حجاب من الوهم • وعدم امكان التفريق بين الواقع والوهم هذا قد يخرج الانسان الغيبي (الميتافيزيقي) ولكنه لن يخرج الانسان الايجابي الذي يميز بين الرؤيا الزائفة والحقيقية ليس على أساس غيبي وانما من خلال ثمارهما •

ولقد أتيج الوقت لثمار النظرية البدائية للعبقرية والاصالة أن تظهر للعيان • واذا كانت هذه النظرية قد تلقت حضانتها في انكلترا في القرن الثامن عشر فانها تلقت تطورها الرئيسي في ألمانيا في نفس القرن ، حيث قام هرذر وفخته وآخرون بتطبيقها ليس على الافراد فقط ولكن على الامم

ايضا • وعندما يصبح فرد ما ممجدا لعبقريته بدون مبرر فان هناك طرقا مختلفة يستطيع بواسطتها تخليصه من غروره الفائض • ولكن عندما تقع امة بأكملها في حالة مماثلة من التمجيد ويلتزمها حماس التعبير الذاتي ، عندما يستبدل الخضوع لمقاييس أخلاقية أصيلة بتنمية جماعية للمزاج والخاصية ، فان الحالة تكون يائسة الى حد كبير • ويمكن للمرء عندها أن يسأل السؤال الذي يقال أن المطران بتلر طرحه على نفسه ، وهو ما اذا كان يمكن لامة كاملة أن تصاب بالجنون • وان الغرور القومي يتطور الى حالة جنون عظيمة قومي وشملي شعب كامل بنفسه يتحول في النهاية الى « مثالية » نشوانة • وانه بإمكان امة من هذا النوع أن تثق بأنه سيكون لديها نقادها « الخلاقون » الذين سيأملون بأن يظهروا ذوقهم بالقيام ببساطة بالمشاركة في حالة الشملي ، وعبقريتهم باعطاء هذه الحالة تعبيرا جديدا •



ان لهذا المفهوم للعبقرية والذوق بأكمله نكهة الجمالية المتفسخة .  
ويبدو انه كتب لاصطلاح الناقد الخلاق - بشكل - أن يبقى مثالا جيدا لما يسميه آرنولد « تسمية فخمة بلا مسمى فخم » ، وهذا مؤسف اذ هناك معنى هام يستطيع الناقد من خلاله أن يكون خلاقا ، وخاصة في عصر مثل العصر الحاضر الذي قطع نفسه عن مراسيه التقليدية . وقبل أن نحدد ما هو هذا المعنى ، لنقسم اللحظة بدراسة العلاقة الحقيقية بين المبدع والناقد ، بين العبقرية والذوق فالمبدع يختلف عن الناقد قبل كل شيء - ولنهمل هنا نقاط الخلاف الأخرى والثانوية - ليس في ان لديه العبقرية فقط ، بل أيضا في أن لديه موهبة غامضة يتعذر نقلها لغيره . ان الدكتور جونسون (٧) يتطرق كثيرا حين يعرف العبقرية بأنها « مجرد عقل ذي طاقات عامة واسعة اتجه عفويا في اتجاه خاص » . اذ انه لا يمكن شرح

عبقرية موسيقية لشخص مثل موزارت بمثل هذا الشكل . ولكن الدكتور جونسون كان على كل حال محقا في ادانته لمفهوم العبقرية البدائي بأكمله وللانسياق الكسول مع المزاج الذي شجع عليه هذا المفهوم . وكما عبر شخص فرنسي في القرن السابع عشر عن هذا الامر : ليس يكفي أن يكون لدى المرء مواهب وانما عليه أيضا أن يعرف كيف يدير هذه المواهب . ورغم أن الانسان قد لا يتحكم في عبقريته ، فان بمقدوره الى حد كبير التحكم في توجيه هذه العبقرية نحو غاية انسانية ما . ولكي يحدد هذه الغاية عليه أن يتطلع الى مقاييس - مقاييس يجب عليه أن يخلقها بمساعدة المخيلة الاخلاقية اذا لم يرد أن يكون مجرد متبع للتقاليد . فهو اذا لم يسع الى اضفاء صفة انسانية على موهبته، واذا كان قانعا بأن يكون مجرد قوة من قوى الطبيعة الجامحة ، فانه قد يكون صاحب عبقرية ، بأي قدر كان تقريبا، ولكنه يبقى - كما قال تينيسون عن هوفر - مجرد « جبار شاذ » .

ولا يستطيع الناقد بدوره أن يطلق العنان لنفسه ببساطة أكثر مما يستطيع المبدع . فإذا كان قانعا بمجرد الاشتراك في رعشة الابداع العبقرية فانه قد يكون لديه الحيوية والحماس والتلذذ وما شئت اضافته الى ذلك ولكن لن يكون لديه الذوق . وسيبدأ بان يكون لديه الذوق فقط حين يقوم بالرجوع بالتعبير الخلاق وبانطباعه عنه الى مقياس كائن فوق كليهما .

واذا كان لهذا المقياس أن يتطهر من رصمة الشكلية فانه يجب ألا يكون مجرد قياس تقليدي أو عقلائي ولكن يجب أن يستند الى ادراك فوري لما هو اعتيادي وما هو بشري ، ادراك — يستطيع الناقد — مثله في ذلك مثل المبدع — أن يفيد في اكتماله فقط بمساعدة المخيلة الاخلاقية أو المعنوية . وبذلك قد يجوز القول بأن أفضل طراز للناقد هو الطراز الخلاق بمعنى أنه يخلق المقاييس . وان الناقد والمبدع يلتقيان معا في ولائهم المشترك للمقاييس . انهما يسموان — ولا ينحدران حسبما تقول النظرية البدائية

— ليلتقيا . فبالاستغناء عن المبدأ التقييدي والانتقائي — ووجود المقاييس يظهر دائما في مثل هذا المبدأ — لا يتبقى سوى أكثر أشكال الفوضوية خطورة على الاطلاق : فوضوية المخيلة . وان هذا ما عناه غوته حين قال أنه « ليس هناك شيء رهيب بقدر مخيلة من دون ذوق » .

وليس بالامر السهل أن يحصل المرء على ضمير أدبي حقيقي ، أن يجد موضوعا وسطا بين المبدأ التقييدي والانتقائي وبين انطباعه الشخصي الحي ، أن يملك مقاييس ثم أن يطبقها بشكل مرن وسليقي . وما يخشى هو ان يكون قولتر أقرب الى الحقيقة حين يتحدث عن صفر عدد النخبة المختارة في مسائل الذوق من السيد سينكران حين يتفوه بتأكيده الهين الذي يبدو مقبولا وديمقراطيا جدا لأذاننا بأننا « جميعا عباقرة ، واننا جميعا نمتلك الذوق » . ويبدو أن رسالة السيد سينكران هي العكس تماما مما نحن بحاجة اليه في امريكا



في الوقت الحاضر . فبالرغم من أننا لا نشك في أن لدينا « مثلاً علياً » — على الأقل نبدو واثقين تماماً من هذه النقطة — فإنه تنقصنا المقاييس . ويلوح أنه من المستبعد جداً أن يكون الطريق إلى المقاييس هو عبر تمجيد الحافز والجموح . ولأن بعض الحواجز المعينة التي فرضت من قبل الذوق السليم للكلاسيكية المحدثه برهنت أنها اعتباطية ومصطنعة فإن المنادي بالبدائية يفترض أن جميع الحواجز اعتباطية ومصطنعة . ويجب أن تدفعنا عواقب هذا الافتراض إذا ما بلورت إلى وقفة تأمل . فالحضارة في قعرها ترتكز على ادراك حقيقة أن الانسان يبدي حريته بمقاومته للدوافع الشخصية وليس باستسلامه لها وأنه ينمو نحو الكمال المناسب لطبيعته الخاصة ليس بالقاء التقييدات بعيداً ولكن بتبنيها . وفي الواقع انه لا يتبقى مقدار كبير من قيم الحياة المتحضرة حين يفرغ السيد سبنكران من تعداد الاشياء التي يجب القاؤها في اليم اذا أراد الفنان المبدع أن يعبر عن نفسه

بشكل مناسب واذا أراد الناقد « الجديد » أو « الجمالي » أن يشارك في رعشة الابداع وان يعبر عنها من جديد . ويقول السيد سبنكران أن ليلة افتتاح المعرض الدولي (في ١٩١٣) كانت واحدة من أكثر « المفامرات » التي خاضها « اثاره » على الاطلاق . والكثير من اللوحات التي عرضت في هذا المعرض ومعارض مشابهة كان بعيداً عن أن يكون جديداً وكان يوحي بأن هؤلاء الأمريكيين المتحيزين للتعبير الصافي انما يأتون في مرحلة متأخرة لحركة كانت منذ نشوئها في القرن الثامن عشر عاجزة عن التمييز بين ما هو أصيل وما هو بدائي . ولو أن السيد تيودور درايزر — مؤلف رواية العبقريّة — اطلق آراءه حول الاصالّة في المانيا حوالي عام ١٧٧٥ لكانت آراء خاطئة ولكن على الأقل كان يمكن لها أن ترتدي قناع الجودة . ولكن كما هو الحال يصعب على أي شخص — حتى اذا كان لديه قدر متواضع من معرفة التاريخ الادبي — أن يقرأ هذه الآراء دون أن يتثأب .

فليس هناك شيء أكثر اضجاراً من الشذوذ البائت . أتري سيبقى هذا البلد ( الولايات المتحدة ) دائماً موضوعاً لنفائات أوروبا ؟ ان الأمريكيين الذين يودون ابداء نشاط رجولي ومبادهة حقيقيين سيصعب عليهم أن يكونوا قانعين باحتلال مركز في مؤخرة الموكب ، خاصة عندما يسير الموكب - كما هو في هذه الحالة - الى حافة هاوية . ولسوف يلاحظون أن علينا أن نبدأ بخلق معايير اذا أردنا أن يكون لمحاولاتنا الأخرى للابداع أي معنى ، وهم لن يقللوا من صعوبة المهمة . ان المدرسة البدائية تقود الى إقرارات بغيضة حتى بالنسبة لأكثر أشكال الفطرة السليمة ابتدائية ، فهي تقود مثلاً الى اقرار السيد سبنكران بأن « فن أي طفل هو فن بنفس درجة فن مايكل انجلو تماماً » . ولكنه لا يكفي أن نواجه مثل هذه الأضاليل بالفطرة السليمة والمنطق والمحاكمة . ففوة النادي بالبدائية تنبع من كونه ينطق بطريقته الخاصة الحقيقة التي نادى بها نابليون وهي

أن المخيلة تحكم العالم . وأولئك الذين يؤمنون بالحاجة الى رد فعل انساني ( نسبة الى الحركة الانسانية ) في الوقت الحاضر عليهم أن يحذروا الوقوع ثانية في نفس خطأ الكلاسيكية المحدث . فهكذا يفسر درايدن<sup>(١)</sup> خلود الانياذة بأنه يرجع لكونها « عملاً شعرياً حكيماً ومحكم الوزن » . فبينما يكون للأشعار التي ينتجها نشاط المخيلة وحده لمعان في بداية الأمر يزوي مع الزمن فان أعمال المحاكمة تشبه قطعة الماس ؛ كلما صقلت ازداد بريقها . ولكن أبرز ما نجده لدى فيرجيل وما يعطي مسحة الخلود لعمله هو ليس المحاكمة التي يقوم بها وانما نوعية مخيلته . ولاشك أنه يتحتم علينا في الحديث والكتابة أن نقسم الانسان الى ملكات مختلفة وأن نقارن بين المحاكمة والمخيلة . ولكن يجب على المرء في نفس الوقت أن يتذكر أن تقسيم الانسان هذا الى حجيرات محكمة الاغلاق الى حد ما ليس له أية صفة ايجابية أو تجريبية تميزه . فدعني أكرر أن ما هو ايجابي وتجريبي هو



أن الخيلة في الأعمال المبدعة من الدرجة الأولى ، الأعمال المبدعة المتصفة بجديّة عالية بالمعنى الأرسطوطالي ، لا تنطلق هائمة بدون هدف وإنما تعمل في خدمة الحقيقة الفوق حسية التي ليس بمقدور الإنسان أن يمسك بها بشكل مباشر ، وأن النتيجة هي « وهم واقع أكثر سمواً » . ويستطيع الإنسان أن يقول من خلال ملاحظته الواقعية بأن الابداع هو شيء يزيد على التعبير الحاد عن « أنا » منفلشة ، فردية كانت أو قومية ، فللابداع حدته المكبوح ذات الصبغة الانسانية - حدة ذات خلقية من الهدوء - وإن تجربتنا الحديثة بأكملها - ليس في الفن والأدب وحدهما ، ولكن في الحياة - مهددة بالانهيار بسبب عدم تمكننا من بلورة مقاييس جديدة بمساعدة هذا الطراز من الخيلة . وهذا الانهيار للتجربة الحديثة سينجم عن عدم استطاعتها أن تكون على مستوى البرنامج الذي وضعته هي لنفسها . وإن أولئك الذين وضعوا جانباً الانضباط المفروض من سلطة

خارجية صرحوا بأنهم فعلوا ذلك لتعطشهم الى الفورية ولرغبتهم في مواجهة حقائق الطبيعة والطبيعة البشرية دون احجام . ولكن قوة النقص في الطبيعة البشرية هي ليست شيئاً تجريدياً ، وليست شيئاً يحتاج المرء لمعرفته عن طريق الأقاويل ، ولكنها مسألة ادراك فوري . وإن هذه الحقيقة التي هي أكثر الحقائق وزناً هي الحقيقة التي لم يستطع مفسدو الضمير الأدبي والضمير بشكل عام مواجهتها في جعلهم من الخيلة شريكاً طائشاً للعواطف الجامحة ●

١ - رواية للكاتب الانكليزي توبياس سمولت Tobias Smollett ( ١٧٢١ - ١٧٧١ )

( المترجم ) .

٢ - سجن للمدنيين في لندن ، ألفي عام ١٨٤٢ ( المترجم ) .

٣ - جويل سبنكران ناقد أمريكي من نقاد أوائل القرن العشرين تم ذكره في المقدمة . ( المترجم ) .

٤ - شاعر انكليزي ( ١٦٨٣ - ١٧٦٥ ) . وقد اعتبر كتابه المشار اليه كثورة في النقد الأدبي . ولكن النظرة الحديثة

# الدين والادب

ت.س. اليوت

ان ما أود قوله يهدف الى حد كبير لدعم النظرات التالية : يجب أن يتم النقد الأدبي بنقد منطلق من موقف أخلاقي وديني محدد . فبمقدار ما يكون هناك في أي عصر اتفاق حول المسائل الأخلاقية والدينية بمقدار ما يكون النقد الأدبي جوهرياً . وفي عصور كمصرنا لا يوجد فيها مثل هذا الاتفاق العام فانه يصبح أكثر ضرورة للقراء المسيحيين أن يمحسوا قراءاتهم وخاصة لأعمال المخيلة على

تعتبره مجرد تعبير ناجح وحسن التوقيت  
عن أفكار كانت شائعة من قبل .  
( المترجم )

٥ - الأشعار الأوسيانية Ossianic poems  
هي سلسلة من الأعمال التي نشرها  
الشاعر الانكليزي جيمس ماكفرسون  
James Macpherson ( ١٧٣٦-١٧٩٦ )  
على أساس أنها ترجمة لأعمال الشاعر  
الغيلي الأسطوري أوسيار الذي عاش  
في القرن الثالث عشر . ولقد أشار  
نشر هذه الأشعار النقاش حول ما اذا  
كانت اضافة قيمة للتراث الأدبي أو  
تزويراً محضاً . ( المترجم )

٦ - لقراءة تعريف للروح الحديثة ارجع  
الى مجلة Nation عدد ٢ آب ١٩١٧  
( مقالي عن « ماتيو آرنولد  
"Matthew Arnold" ومن أجل استعمال  
لكلمة الكسل ارجع الى نفس المجلة عدد  
١٨ تشرين الاول ١٩١٧ » تعريف الغرب  
بالهند » ( المؤلف )

٧ - سامويل جونسون Samuel Johnson  
( ١٧٠٩ - ١٧٨٤ ) . الشاعر والكاتب  
والناقد الانكليزي المعروف . ( المترجم )

٨ - جون درايدن John Dryden ( ١٦٣١-  
١٧٠٠ ) : من كبار شعراء انكلترا  
ويعتبر مؤسس الكلاسيكية الحديثة في  
انكلترا .



أساس مقاييس أخلاقية ودينية واضحة .  
ان « عظمة » الأدب لا يمكن البت بها  
بواسطة مقاييس أدبية فقط ، ولكن  
علينا أن نتذكر أن البت فيما إذا كان  
هذا أدباً أم لا يكون بواسطة المقاييس  
الأدبية فقط . (١)

لقد افترضنا ضمناً لبضعة قرون  
مضت أنه ليس هناك من علاقة بين  
الأدب والدين ، وأن هذا لا يمنع أن  
الأدب - وأعني ثانياً أعمال الخيلة  
بصورة رئيسية - كان ولا يزال  
والأرجح أنه سيكون دائماً مقيماً على  
أساس بعض المقاييس الأخلاقية .  
ولكن هذه الأحكام الأخلاقية للأعمال  
الأدبية توضع فقط وفقاً للعرف  
الأخلاقي الذي يقبله كل جيل بغض  
النظر عما إذا كان هذا الجيل يعيش  
وفقاً لذلك العرف أم لا . وقد يكون  
العرف العام متشدداً إلى حد كاف في  
كل جيل يقبل شريعة مسيحية محددة ،  
رغم أنه حتى في مثل هذه الفترات قد  
يصعد العرف العام بمفاهيم مثل  
« الشرف » و « المجد » و « الانتقام »

إلى موضع لا يمكن للمسيحية قبوله .  
والأخلاقية المسرحية في العصر  
الليزابيثي تتيح لنا دراسة شيقة بهذا  
الصدد . ولكن عندما يتفصل العرف  
العام عن خلفيته الدينية ويصبح نتيجة  
لذلك أكثر فأكثر مسألة عادة فإنه  
يتعرض لكل من التحيز والتغير . وفي  
وقت كهذا تصبح الأخلاق عرضة لأن  
تتغير بواسطة الأدب . ونجد على  
الصعيد العملي أن ما يثير « الاعتراض »  
في الأدب هو فقط ما لم يعتد عليه  
الجيل الحاضر . فمن المعروف أن ما  
يهز جيلاً معيناً يتقبله الجيل التالي  
بهذوء تام . وهذا التأقلم مع التغير  
في المقاييس الأخلاقية يكون أحياناً  
موضع رضى كدليل على قابلية الإنسان  
للكمال ، بينما هو فقط دليل على  
الأسس غير الجوهرية لأحكام الناس  
الأخلاقية .

انني غير معني هنا بالأدب الديني  
وانما باستخدام ديننا في نقد أي أدب .  
ولكن ربما كان من المناسب أن أحدد  
أولاً ما اعتبره المفاهيم الثلاثة التي

أدباً ، فانه ليس من المرجح أن يكون « أدباً » الا اذا كان له قيمته العلمية أو قيمة أخرى بالنسبة لعصره . وانني بينما أقر بشرعية هذه المتعة فانني واع بحدة أكبر لسوء استعمالها . فالأشخاص الذين يستمتعون بهذه الكتابات لمجرد قيمتها الأدبية هم من الأساس طفيليون ونحن نعلم أن الطفيليين اذا تزايد عددهم يصبحون وباء . وان بإمكانني بسهولة أن أندد لمدة ساعة كاملة برجال الأدب الذين يجدون طريقهم الى النشوة عبر « الكتاب المقدس كأدب » أو الكتاب المقدس « كأبل صرح في النشر الانكليزي » ولكنهم يقبلونه فقط كصرح فوق قبر المسيحية . ان علي أن أحاول تجنب المنعطفات الجانبية في بحثي ، ويكفي أن أقترح أنه مثلما كانت أعمال كلارندون وغبن وبفن وبرادلي ستغدو ذات قيمة أدبية أدنى لو أن فائدتها كتاريخ أو علم أو فلسفة كانت منعدمة ، فان الكتاب المقدس كان ذا تأثير أدبي على الأدب الانكليزي ليس لأنه اعتبر كأدب ولكن لأنه اعتبر

نستطيع بها التكلم عن «الأدب الديني» فالأول هو ذلك الذي نقول عنه « أدباً دينياً » بنفس الطريقة التي نتحدث فيها عن « أدب تاريخي » أو عن « أدب علمي » . وما أعنيه هو أننا نستطيع معاملة ترجمة الكتاب المقدس الرسمية أو أعمال جيرمي تيلر Jeremy Taylor كأدب بنفس الطريقة التي نعامل فيها كتابات كلارندون Clarendon أو غبن Gibbon - مؤرخينا الانكليزيين الكبيرين - كأدب ، أو كتاب المنطق لبرادلي Bradley's Logic أو كتاب التاريخ الطبيعي لبفن Buffon's Natural History . (٢) فكل هؤلاء الكتاب كانت لديهم بالاضافة الى غرضهم الديني أو التاريخي أو الفلسفي موهبة لغوية تجعل قراءتهم ممتعة لكل من يستمتع بحسن الكتابة في اللغة، حتى اذا لم يكن لديه اهتمام بالأغراض التي وضعها المؤلفون نصب أعينهم . وانني أضيف أنه رغم أن العمل العلمي أو التاريخي أو الديني أو الفلسفي الذي هو أيضاً « أدب » قد يفقد قيمته كأى شيء عدا كونه

كسجل لكلمة الله . وربما كان بحث رجال الأدب لهذا الكتاب « كآدب » يشير الى نهاية تأثيره « الأدبي » .

النوع الثاني من العلاقة بين الدين والأدب هي تلك التي نجدها فيما يدعى بالشعر « الديني » أو « التعبدى » . فما هو ياترى الموقف الطبيعي للمفرم بالشعر - وأعني بذلك الشخص الذي يستمتع بالشعر ويتذوقه حقاً بلا وسيط وليس الشخص الذي يتبع اعجابات الآخرين - نحو هذا القسم من أقسام الشعر ؛ ان موقفه على ما أعتقد هو كل ما تتضمنه تسميته لهذا الشعر كقسم Department فهو يعتقد - وان لم يكن ذلك بصراحة دائماً - أنك عندما تصف الشعر بأنه « ديني » فأنك بذلك تبين قيوداً شديدة الوضوح . اذ أن « الشعر الديني » بالنسبة لغالبية من يحبون الشعر هو ضرب من الشعر الثانوي ، فالشاعر الديني ليس شاعراً يعالج مادة الشعر بأكملها بروح دينية وانما هو شاعر يعالج جزءاً محدداً من تلك

المادة ، وهو يسقط ما يعتبره الناس مشاعرهم الكبرى وبالتالي يعترف بجهله لهذه المشاعر . وأعتقد أن هذا هو الموقف الحقيقي لمعظم المفرمين بالشعر تجاه شعراء مثل فون Vaughn أو ساوثول Southwell أو كراشو Crashaw أو جورج هربرت George Herbert أو جيرارد هوبكنز Gerard Hopkins .

والأكثر من ذلك هو أنني مستعد للاعتراف بأن هؤلاء النقاد مصيبون الى حد ما . فهناك نوع من الشعر - كمعظم أعمال الشعراء الذين ذكرتهم - الذي هو نتاج لادراك ديني خاص يمكن أن يوجد دون الادراك العام الذي نتوقه من شاعر كبير . وفي بعض الشعراء - أو في بعض أعمالهم - ربما كان هذا الادراك العام متوفراً ولكن الخطوات الأولية التي تعبر عنه ربما تكون قد أخدمت وعرض الانتاج النهائي فقط . وربما كان من الصعب جداً التمييز بين هؤلاء وأولئك الذين تعبر العبقرية



يسرعة على النوع الثالث من « الأدب الديني » . انني أعني الأعمال الأدبية لرجال يرغبون باخلاص في نشر مبدأ الدين ، ذلك النوع من الأعمال التي يمكن أن تصنف كأعمال دعاوية . وانني أفكر بالطبع بالأعمال الروائية الممتعة من مثل الرجل الذي كان يوم الخميس للسيد تشسترتون (٤) Mr. Chesterton's The Man Who Was Thursday أو الأب براون Father Brown لنفس الكاتب . وليس هناك من يستمتع بهذه الأشياء أكثر مني ، وأود الإشارة فقط إلى أنه عندما يصبح المفعول نفسه هدفاً لأشخاص مندفعين ولكنهم أقل موهبة من السيد تشسترتون فإن النتيجة تكون سلبية . ولكن النقطة هي أن مثل هذه الكتابات لا تدخل في أي تناول جدي للعلاقة بين الدين والأدب ، لأن هذه الكتابات هي عمليات مقصودة في عالم يفترض أنه لا علاقة فيه بين الدين والأدب . ان هذه الأعمال تخلق علاقة مقصودة ومحدودة . وما أريده هو أدب يكون مسيحياً دون قصد بدلا أن يكون ذلك

الدينية عندهم عن الادراك الخاص والمحدود . وانني لا أود أن أدعي أن فون أو ساوثول أو جورج هربرت أو هوبكنز هم شعراء كبار ، فأنا واثق أن الثلاثة الأول على الأقل هم شعراء ذوو ادراك محدود من النوع الذي ذكرته ، فهم ليسوا شعراء دينيين عظماء بالمعنى الذي نجد به دانتي أو كورنيل أو راسين - حتى في مسرحياتهم التي لا تتناول مواضيع دينية - شعراء دينيين مسيحيين كباراً . أو حتى بالمعنى الذي نجد فيه فيلون أو بودلير - رغم كل النواقص والانحرافات لديهما - شعراء مسيحيين . فمنذ زمن تشوسر Chaucer اقتصر الشعر المسيحي ( بالمعنى الذي سأقصده ) بشكل كلي تقريباً على الشعر الثانوي .

وانني أعيد أني عندما أبحث في الدين والأدب فأنني أتحدث عنهما فقط لأوضح عدم اهتمامي بشكل أولي بالأدب الديني ، وإنما أنا مهتم بالعلاقة بين الدين وبين الأدب بكامله كما يجب أن تكون . لذلك فإن بالامكان المرور

عن عمد ، اذ أن أعمال السيد تشسترتن تجد غايتها في ظهورها في عالم هو بالتأكيد غير مسيحي .

u

انني قانع أننا لا نلاحظ كيف أننا نفرق بصورة كاملة ولكن أيضاً بصورة غير عقلانية بين أحكامنا الأدبية والدينية . ولئن كان التفريق التام ممكناً ، فربما لم يكن لذلك تأثير ، ولكن التفريق ليس ولا يمكن أبداً أن يكون كاملاً . وإذا أخذنا الرواية كمثال على الأدب - فالرواية هي الشكل الذي يؤثر فيه أدبنا في العدد الأكبر من القراء - لأمكننا أن نلاحظ هذا الاتجاه التدريجي نحو دنيوية الأدب خلال الثلاثمئة سنة الماضية على الأقل . لقد كان لدى بنيان Bunyan

والى حد ما لدى ديفو Defoe (٥) مقاصد أخلاقية ، والأول بعيد عن الشك في ذلك أما الثاني فقد يكون موضع شك . ولكن منذ ديفو كان الاتجاه الدنيوي في الرواية مستمراً . ولقد كانت هناك ثلاث مراحل رئيسية . ففي المرحلة الأولى نظرت الرواية الى

العقيدة - في شكلها المعاصر - كشيء مسلم به وحذفتها من الصورة التي رسمتها للحياة . وان فيلدينغ Fielding وديكنز وثاكاري Thackeray ينتمون الى هذه المرحلة . وفي المرحلة الثانية شككت الرواية في العقيدة أو تساءلت عنها أو ناهضتها . والى هذه المرحلة تنتمي جورج اليوت George Eliot وجورج ميريدث George Meredith وتوماس هاردي . والى المرحلة الثالثة التي نعيش فيها الآن ينتمي تقريباً جميع كتاب الرواية المعاصرون باستثناء السيد جيمس جويس . انها مرحلة أولئك الذين لم يسمعوأ أبداً بالعقيدة المسيحية تذكر على أساس أنها أي شيء أكثر من مفارقة تاريخية .

تري ، هل يحمل الناس بشكل عام رأياً محدداً ، دينياً كان أو ضد الدين ؟ وهل يقرأون الروايات - والشعر أيضاً اذا أحببنا - من خلال حجة مستقلة في عقولهم ؟ ان الملتقى بين الدين والعمل الروائي هو السلوك فالدين يفرض علينا الاخلاق والأحكام

وانتقادنا لأنفسنا وسلوكنا مع رفاقنا من البشر . والعمل الروائي الذي نقرأه يؤثر على سلوكنا مع رفاقنا من البشر ويؤثر على رسمنا لأنفسنا . فعندما نقرأ عن انسان يتصرف بطرق معينة بموافقة الكاتب الذي يبارك هذا السلوك بواسطة الموقف الذي يتخذه من نتيجة هذا السلوك التي قام هو نفسه بترتيبها فاننا قد نتأثر بأن نسلك نفس السلوك (٦) . وعندما يكون الروائي المعاصر فرداً يفكر لنفسه في عزلة فانه قد يتوفر لديه شيء هام يقدمه لأولئك الذين لديهم القابلية لتلقيه . فان الشخص الواحد قد يخاطب الفرد . ولكن غالبية الروائيين هم أشخاص يجرفهم التيار ولكن بسرعة أكبر قليلاً ، وان لديهم بعض المشاعر الحساسة ولكن القليل من الفطنة .

ويتوقع منا أن نكون واسمي التفكير بصدد الأدب ، وأن نضع تحيزاتنا أو قناعاتنا جانباً ، وأن ننظر الى العمل الروائي كعمل روائي والى

المسرحية كمسرحية . وليس لدي عطف كبير على ما يسمى خطأ «بالرقابة» "Censorship" في هذا البلد ، وهي شيء مكافحته اصعب من مكافحة الرقابة الرسمية ، لأن هذا الشيء يمثل آراء الأفراد في ديمقراطية طائشة ؛ وعدم عطفي ناجم جزئياً عن أنه كثيراً ما يجمع كتباً يجب ان لا يجمعها وناجم جزئياً عن ان تأثيره لا يكاد يكون أكثر من تأثير حظر الخمور . وهو ناجم جزئياً عن كون هذا الشيء أحد الأدلة على رغبتنا في أن تحل سلطة الدولة محل التأثير المحلي اللائق وناجم كلياً عن أنه يعمل بدافع العرف والعادة وليس بدافع مبادئ دينية وأخلاقية محددة . وهو بالصدفة يعطي الناس احساساً زائفاً بالطمأنينة حيث أنه يقودهم الى الاعتقاد بأن الكتب التي لا تجمع هي كتب عديمة الضرر . وأنا لست متأكداً من أن هناك أي كتاب غير ضار مطلقاً ولكن من المحتمل جداً أن هناك كتباً غير قابلة للقراءة على الاطلاق بحيث أنها غير قادرة على ايداء أي شخص . ولكن من المؤكد أن الكتاب



لا يكون عديم الضرر لمجرد أنه لا أحد يستاء منه بشكل واع . وان نحن قمنا كقراء بالاحتفاظ بمعتقداتنا الدينية والأخلاقية في حجرة معينة وتناولنا مادة قراءتنا على أنها تسلية ، أو على صعيد أسمى على أنها متعة جمالية ، فانني أشير الى أن المؤلف - بغض النظر عن أهدافه الشعورية - لا يعترف على الصعيد العملي بمثل هذه التمييزات . فمؤلف أي عمل من نتاج المخيلة يحاول أن يؤثر علينا كلياً كمخلوقات بشرية أكان مدركاً لذلك أم لا ، ونحن نتأثر بالعمل كمخلوقات بشرية أكانا نقصد ذلك أم لا . وأظن أن كل شيء نأكله له تأثير آخر علينا بالإضافة الى متعة الذوق والمضغ ، فهو يؤثر علينا أثناء عملية التمثل والهضم وانني أعتقد أن الشيء نفسه تماماً صحيح بالنسبة لأي شيء نقراه .

وان فحصاً حي الضمير لتاريخ ثقافتنا الأدبية الفردية هو على ما أعتقد خير وسيلة لاستنباط حقيقة أن ما نقراه لا يعني فقط الشيء الذي

ندعوه بذوقنا الأدبي ولكنه يؤثر بشكل مباشر - ولكن بين تأثيرات أخرى كثيرة - على مجمل ما نحن . فلندرس قراءات المراهقة لأي شخص يملك حساً أدبياً . فكل انسان حساس لا شعراء الشعر على ما أعتقد يستطيع تذكر واحدة من لحظات الصبي كان فيها مأخوذاً تماماً بعمل شاعر من الشعراء . ومن المحتمل جداً أنه أخذ بعدة شعراء الواحد تلو الآخر . وسبب هذا الافتتان العارض هو ليس فقط أن حساسيتنا نحو الشعر هي أكثر حدة في فترة المراهقة منها في فترة النضج . فان ما يحدث هو نوع من الاغراق ، نوع من الغزو للشخصية غير المتبلورة ، تلك الشخصية التي تمثل حجرة ( منظفة ومزركشة ) خالية ، من قبل شخصية الشاعر التي هي أكثر قوة . ويمكن لنفس الشيء أن يحدث في عمر متأخر لأشخاص لم يسبق لهم القيام بقراءات كثيرة . فمؤلف ما يستحوذ علينا كلياً لفترة من الوقت ، ثم آخر ، ثم في النهاية يبدأون بالتأثير واحدهم على الآخر داخل عقولنا . فنحن نزن

الواحد منهم قبالة الآخر ، ونجد أن لكل منهم صفات يفتقر إليها الآخرون وصفات لا تتجاري مع صفات الآخرين ونبدأ في الواقع بأن نكون ناقدين .  
وان طاقتنا النقدية النامية هي الشيء الذي يحمينا من أن تستحوذ علينا أية شخصية أدبية واحدة بشكل مفرط .  
والناقد الجيد - وعلينا جميعاً أن نكون نقاداً وألا نترك النقد للأشخاص الذين يكتبون مراجعات الكتب في الصحف - هو الرجل الذي يضيف إلى الفطنة الحادة والدائمة لديه قراءة واسعة ومنتقاة بشكل متزايد . وان القراءة الواسعة ليست ذات قيمة باعتبارها نوعاً من الادخار أو نوعاً من مراكمة المعرفة أو ما نعنيه أحياناً بقولنا : « عقل مخزّن بشكل حسن » . فهي ذات قيمة لأننا من خلال تأثرنا بشخصية قوية بعد أخرى نتوقف عن أن نكون خاضعين لأية شخصية واحدة أو لأي عدد محدود من الشخصيات .  
اذ تؤثر النظرات المختلفة إلى الحياة التي تتعايش في عقولنا ، وتقوم شخصيتنا باثبات ذاتها معطية لكل

واحدة مكاناً في ترتيب خاص بنا .  
وانه بكل بساطة ليس صحيحاً أن الأعمال الروائية ، منثورة كانت أو منظومة - وهذا يعني الأعمال التي تصور أفعال وأفكار وكلمات وعواطف مخلوقات بشرية خيالية - توسع درايتنا بالحياة بشكل مباشر - فالمعرفة المباشرة للحياة هي المعرفة المتعلقة بأنفسنا بشكل مباشر ، وهي معرفتنا لكيفية تصرف البشر بشكل عام ، لهويتهم بشكل عام ، وذلك بمقدار ما يعطينا ذلك الجزء من الحياة الذي نشترك نحن فيه بأنفسنا من مادة تسمح لنا بتعميم نظرتنا . ومعرفة الحياة التي نحصل عليها من الأعمال الروائية هي ممكنة فقط بواسطة مرحلة ثانية من الإدراك الذاتي . وهذا يعني أنها يمكن أن تكون فقط معرفة بمعرفة أشخاص آخرين للحياة وليس معرفة بالحياة نفسها . وبمقدار ما تستحوذ علينا أحداث أية رواية بطريقة مماثلة للطريقة التي يستحوذ علينا فيها ما يحدث أمام أعيننا فاننا نحصل على الأقل على قدر من الزيف يعادل ما

نحصل عليه من الحقيقة . ولكن عندما ننمو بشكل كاف لأن نقول : « ان هذه هي نظرة الى الحياة لشخص كان مراقباً جيداً ضمن حدوده : ديكنز أو ثاكاري أو جورج اليوت أو بلزاك ، ولكنه نظر اليها بشكل يختلف عني ، لأنه كان شخصاً مختلفاً ؛ وهو قد اختار أشياء مختلفة الى حد ما لينظر اليها ، أو اختار نفس الأشياء ولكن بترتيب مختلف لأهميتها لأنه كان شخصاً مختلفاً لذلك فان ما أنظر اليه هو العالم حسبما رآه عقل خاص » فعندها نكون في وضع يخولنا أن نكسب شيئاً ما من قراءتنا للأعمال الروائية وعندها نتعلم شيئاً عن الحياة من هؤلاء الكتاب مباشرة مثلما نتعلم من قراءتنا المباشرة للتاريخ ، ولكن هؤلاء المؤلفين يساعدوننا عندما نستطيع أن نرى اختلافاتهم عنا وأن نفسح المجال لهذه الاختلافات .

وما نغنمه حين ننمو تدريجياً ونقرأ أكثر فأكثر ونقرأ لكتاب أكثر تنوعاً هو مجموعة متنوعة من النظرات الى

الحياة . ولكن ما يفترضه الناس عادة على ما أعتقد هو أننا نكسب هذه الخبرة بنظرات الناس الآخرين للحياة فقط عن طريق « القراءة المفيدة » . وما يفترض هو أن هذه الخبرة هي المكافأة التي نحصل عليها حين ننكب على شكسبير ودانتي وغوته وايمرسون وكارلايل وعشرات الكتاب المحترمين الآخرين . أما بقية ما نقرأه للتسلية فانما هو مجرد قتل للوقت . ولكنني أنزع الى التوصل الى نتيجة مزعجة هي أن الأدب الذي نقرأه من أجل « التسلية » أو « للمتعة فقط » هو تماماً ما يمكن أن يكون له علينا أعظم التأثير وأقله إثارة لريبتنا وأن الأدب الذي نقرأه بأقل جهد هو الأدب الذي يمكن أن يكون له أسهل وأمكر تأثير علينا . وعليه فان تأثير الروائيين الشعبيين والمسرحيات الشعبية التي تتناول الحياة المعاصرة هو التأثير الذي ينبغي تمحيصه بأكثر الوسائل دقة . وان الأدب المعاصر هو بشكل رئيسي الأدب الذي تقرأه غالبية الناس دائماً من خلال موقف « للمتعة فقط » هذا ، أو بسلبية خالصة .



ان علاقة ما كنت أتحدث عنه حتى الآن بالموضوع المعلن لحديثي يجب أن يكون شيئاً كافي الوضوح. فبالرغم من أننا نقرأ الأدب لمجرد المتعة - متعة التسلية أو المتعة الجمالية - فان هذه القراءة لا تؤثر أبداً في حاسة خاصة من حواسنا فقط وانما تؤثر فينا كمخلوقات بشرية كاملة ، انما تؤثر في كياننا الأخلاقي والديني . وانني أقول أنه في حين أن بعض الكتاب الحديثين ذوي المكانة العالية يستطيعون اعطاء فائدة فان الأدب المعاصر ككل يميل الى أن يكون مخزياً - وزيادة على ذلك فان تأثير الكتاب الأفضل في عصر كمصرنا قد يكون مفسداً لبعض القراء ، فعلىنا أن نتذكر أن ما يفعله الكاتب بالقراء هو ليس بالضرورة ما ينوي أن يفعله ، اذ قد يكون ما يفعله هو فقط ما يتقبله الناس ليصنع بهم . فالناس يمارسون اختياراً لا شعورياً في تأثيراتهم . وقد يكون كاتب مثل د . هـ . لورانس في تأثيره اما نافعاً أو ضاراً . وانني لست متأكداً من أنه لم يكن لي نفسي شيء من التأثير الضار .

وانني أتوقع عند هذه النقطة رداً من ذوي العقل المتحرر، من جميع أولئك الذين لديهم القناعة بأنه اذا قال كل شخص ما يعتقد وفعل ما يجب فان الأمور بطريقة ما ، بواسطة نوع من التعويض والتأقلم التلقائيين ، سوف تصلح في النهاية وهم يقولون « فلنقم بتجربة كل شيء واذا كان شيء ما خطأ فاننا سوف نتعلم من التجربة » . ولقد كان من الممكن أن يكون لمثل هذه الحجة شيء من القيمة لو أننا كنا دائماً نفس الجيل على وجه الأرض أو لو كان الناس أبداً - ونحن نعلم أن الأمر ليس كذلك - يتعلمون الشيء الكثير من تجارب من يكبرونهم . وهؤلاء المتحررون على اقتناع أنه من خلال ما يدعى بالفردية المكبوحة فقط يمكن للحقيقة أن تظهر . فالأفكار والنظرات الحياتية حسبما يعتقدون تنبثق متميزة من الرؤوس المستقلة ، وكنتيجة لتناطح هذه الرؤوس بعنف يبقى الأصلح على قيد الحياة وتشرق الحقيقة منتصرة . وان كل من يخالف هذا الرأي هو بالضرورة إما صاحب عقلية كعقلية

القرون الوسطى يود إعادة عقارب الساعة الى الوراء أو فاشي أو ربما كلا الأمرين معاً .

ولو كانت جمهرة الكتاب المعاصرين هي حقاً مجموعة من المؤمنين بالفردية، لو أن كلاً منهم كان بليكا Blake ملهماً ، لو كان كل له رؤياه المستقلة، ولو كان عامة الجمهور المعاصر هم حقاً جمهرة من الأفراد فانه قد يكون لهذا الموقف شيء من الوزن . ولكن هذا ليس هو الحال ، ولم يكن الحال أبداً ، ولن يكون مطلقاً . فالواقع ليس فقط أن الفرد القارئ اليوم ( أو في أي يوم ) ليس فرداً بما فيه الكفاية كي يستطيع تشرب جميع « النظرات الحياتية » للمؤلفين الذين يدفع بهم الينا نقاد الصحف واعلانات الناشرين، وكى يكون قادراً على التوصل الى الحكمة بواسطة مقارنة واحد هم بالآخر . ان الواقع هو أن الكتاب المعاصرين أيضاً ليسوا أفراداً بما فيه الكفاية . وليست المسألة هي أن عالم الديمقراطية المتحرر المكون من أفراد مستقلين هو عالم غير

مرغوب به ، ولكنها بكل بساطة أن هذا العالم غير موجود . فقارئ الأدب المعاصر لا يعرض نفسه - مثلما يفعل قارئ الأدب العظيم الراسخ عبر العصور - لتأثير شخصيات مختلفة ومتباينة ، بل هو يعرض نفسه لحركة عامة من كتاب يعتقدون - كل منهم على حدة - بأن لديهم شيئاً فردياً يقدمونه ولكنهم في الواقع يعملون معاً في نفس الاتجاه . ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد كان فيها جمهور الكتاب بنفس هذه الضخامة ومعرضاً بشكل عاجز بنفس هذه الدرجة لتأثيرات عصره . ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد قرأ فيها أولئك الذين يقومون فعلاً بالقراءة كتباً لمؤلفين على قيد الحياة بقدر أكبر بهذا الشكل من كتب المؤلفين الراحلين ، لم يكن هناك أية فترة ضيقة التفكير الى هذه الدرجة ومعزولة عن الماضي بهذا المقدار . وربما كان لدينا ناشرون أكثر من اللازم ، فمن المؤكد أن الكتب التي تنشر هي أكثر من اللازم ، والمجلات الأدبية دائماً تحت القارئ على أن يكون « على اطلاع

وهي شيء أفترض بأنه موضع اهتمامنا الأول .

وانني لا أود أن أعطي انطباعاً بأن ما قمت بتقديمه هو مجرد نواح شكس موجه ضد الأدب المعاصر . فبافتراض أن هناك موقفاً مشتركاً بينكم أو بين بعضكم وبينني فإن السؤال لا يكون : ما الذي يتوجب أن نفعله تجاه هذا الأدب ، ولكن كيف يجب أن نتصرف تجاهه .

ولقد أشرت الى أن الموقف التحرري من الأدب لن يجدي . فحتى لو أن الأدباء الذين يحاولون فرض « نظرتهم الحياتية » علينا كانوا حقاً أفراداً متميزين ، فماذا تكون النتيجة ؟ انها بالتأكيد ستكون أن كل قارئ سيشكل انطباعاً حسناً في قراءته فقط عما هو مستعد سلفاً لتكوين انطباع حسن عنه ؟ وهو سيتبع « الطريق التي تتطلب أقل مقاومة » . ولن يكون هناك أية ضمانات بأنه سيكون رجلاً أفضل . فللحصول على المقدرة على تقييم الأعمال الأدبية نحن بحاجة لأن نكون واعين بحدة لشيئين في نفس الوقت وهما

دائم « على ما ينشر » لقد وصلت الديمقراطية المؤمنة بالفردية الى أعلى مدّها ، وفي يومنا هذا أن يكون المرء فرداً هو أمر أصعب بكثير مما كان عليه في أي وقت مضى .

وان للأدب الحديث ضمن حدوده تميزات فعالة بين الحسن والردى ، والأفضل والأسوأ ، وانه ليس في نيتي أن أوحى بأنني أخلط بين السيد برناردشو والسيد نويل كوارد (Y) Noel Coward أو بين السيدة وولف والسيدة مانين Mrs. Mannin ولكن من جهة أخرى أحب أن أوضح أنني لا أدافع عن الأدب « الرفيع » high - brow ضد الأدب «الرخيص» low - brow فان ما أود أن أؤكدّه هو أن كل الأدب الحديث مفسد بما أسميه الدنيوية . وهذا يعني ببساطة أنه غير واع لأولوية الحياة الخارقة للطبيعة ( حياة ما فوق الطبيعة ) The Supernatural على الحياة الطبيعية وغير قابل لفهم معنى هذه الأولوية ،



« مانجه » و « ما يجب أن نجبه » .  
وان هناك عدداً ضئيلاً من الناس الذين  
لديهم الأمانة الكافية لمعرفة أيهما .  
فالأول يعني أن نعرف ما نشعر به حقاً ،  
والقائل جداً هم الذين يعرفون ذلك .  
والثاني يتعلق بفهمنا لنواقصنا ، فنحن  
لن نعرف حقاً ما يجب أن نجبه ما لم  
نعرف أيضاً لِمَ يجب أن نجبه وهذا  
يجرنا الى معرفة سبب عدم حبنا له حتى  
الآن . اذ أنه لا يكفي أن نفهم ماذا  
يجب أن نكون ما لم نعرف مانحن ، واننا  
لانعرف ما نحن ما لم نعرف ماذا يجب أن  
نكون . فشكلا الادراك الذاتي - معرفة  
ما نحن وما يجب أن نكون - يجب أن  
يسيرا معاً .

ان مهمتنا كقراء للأدب أن نعرف  
ما نجب . وان مهمتنا كمسيحيين  
بالإضافة الى كوننا قراء أدب أن نعرف  
ماذا يجب أن نجب . وان مهمتنا كرجال  
أمناء ألا نفترض أن كل ما نجبه هو  
ما يجب أن نجبه ، وان مهمتنا كمسيحيين  
أمناء ألا نفترض أننا نجب فعلاً ما يجب  
أن نجبه . وان آخر شيء أرغب فيه هو  
وجود أديين ، واحد للاستهلاك المسيحي

والآخر للعالم الوثني . وما أعتقد أنه  
اجباري لكل المسيحيين هو واجب الحفاظ  
عن قصد على مقاييس وموازين نقدية  
معينة اضافة الى المقاييس التي يطبقها  
بقية العالم ، وانه يجب اختبار كل  
شيء نقراء وفقاً لهذه المقاييس  
والموازين . فعلياً أن نتذكر أن الجزء  
الأكبر من مادة قراءتنا الحاضرة كتبه  
لنا أناس ليس لديهم ايمان حقيقي بعالم  
ما فوق الطبيعة ، بالرغم من أن بعضها  
قد يكون كتب من قبل أناس ذوي مفاهيم  
فردية لحياة ما فوق الطبيعة هي ليست  
مفاهيمنا . وان الجزء الأكبر من مادة  
قراءتنا يتجه لأن يكون مكتوباً من قبل  
أناس ليسوا فقط مجردين من مثل هذا  
الايمان ، ولكنهم اضافة الى ذلك يجهلون  
حقيقة أنه لا زال هناك أناس في العالم  
« رجميون » و « غريبو الأطوار » لدرجة  
أنهم مستمرون في ايمانهم . وطالما  
نكون مدركين للهوة الموجودة بيننا وبين  
الجزء الأكبر من الأدب المعاصر فاننا  
سنؤمن الى حد ما حماية أنفسنا من أن  
نتعرض للأذى الناجم عن هذا الأدب ،  
ونكون في موضع يمكننا من أن نستخرج

منه أي نفع يمكن أن يقدمه لنا .  
ان هناك اليوم عدداً كبيراً جداً من البشر يعتقدون أن جميع العسل هي اقتصادية أساساً . والبعض يعتقدون أن عدداً من التغيرات الاقتصادية المعينة يكفي وحده لتصحيح وضع العالم ، والبعض يطالبون بدرجة متفاوتة بتغيرات جذرية في التركيب الاجتماعي أيضاً ، تغيرات معظمها من نوعين متضاربين . وان هذه التغيرات المطالب بها والمطبقة في بعض الأماكن تتشابه في ناحية معينة وهي أنها تتبنى افتراض ما أسميه بالدينيوية ، فهي تلفت انتباهها فقط الى التغيرات ذات الطابع الدينيوي والمادي والخارجي ، وهي تبدي اهتماماً بالأخلاق ذات الطابع الجماعي فقط . وكعرض لمثل هذه العقيدة الجديدة أقرأ لكم الكلمات التالية :

« ان الاختبار الوحيد في اخلاقيتنا لاي سؤال اخلاقي هو فيما اذا كان يعيق أو يدمر بأي شكل من الاشكال طاقة الفرد على خدمة الدولة - (الفرد) يجب أن يجيب على هذا السؤال : هل يؤدي هذا العمل الامة ؟ هل يؤدي

أفراداً آخرين من الامة ؟ هل يؤدي قدرتي على خدمة الامة ؟ ، واذا كان الجواب واضحاً على كل هذه الاسئلة ، فان للفرد مطلق الحرية في ان يفعل ما يريد » .

وأنا لا أود في الواقع أن أنفي أن هذا هو نوع من الاخلاقية وانه قادر على اعطاء فائدة كبيرة ضمن حدوده ، ولكن أعتقد أن علينا جميعاً أن نرفض أخلاقية ليس لديها مثل تضعها أمامنا أعلى من هذه . وهي تمثل بالطبع واحداً من ردود الفعل العنيفة التي نشهدها ضد الرأي القائل بأن المجتمع هو فقط لمنفعة الفرد ، ولكنها مع ذلك انجيل دنيوي - ودنيوي فقط - بنفس درجة ذلك الرأي . وايسر شكواي ضد الادب الحديث من نفس النوع فهي ليست ان الادب الحديث هو « لا أخلاقي » بالمعنى العادي ، أو حتى أنه حيادي من الناحية الاخلاقية "Amoral" ، وعلى كل حال فان تفضيل هذه التهمة لن يكون كافياً . وانما شكواي هي أنه ينكر أو أنه يجهل كلياً أكثر معتقداتنا جوهرية وأهمية ،

وانه كنتيجة ينزع الى تشجيع قرائه على أن ينعموا بالحياة بينما تدوم ، وألا يدعوا أية « تجربة » تفوتهم اذا ما عرضت لهم ، وأن يضحوا بأنفسهم اذا ما قاموا بأية توضحية على الاطلاق فقط من اجل فوائد ملموسة للآخرين في هذا العالم إما الآن أو في المستقبل ونحن سنستمر بالتأكيد على قراءة أفضل ما ينتجه هذا النوع من الأدب في مدى ما يسمح لنا وقتنا ، ولكننا يجب أن ننقده بلا كلل من خلال مبادئنا نحن وليس فقط من خلال المبادئ التي يعترف بها الكتاب والنقاد والذين يعالجونه في الصحافة العامة .

(١) كمثال على النقد الأدبي الذي يكتسب معنى أكبر بسبب الاهتمامات الدينية أود أن ألفت الانتباه الى كتاب تيودور هيكير Theodor Haeker فيرجيل Virgil ... ( لندن ١٩٢٤ ) ( المؤلف )

(٢) جيرمي تيلر ( ١٦١٣ - ١٦٦٧ ) كاتب انكليزي ديني عاشت مؤلفاته حتى اليوم بسبب فصاحته اللغوية وليس بسبب مناقشته الدينية ، وقد قال كولريديج عن اللغة التي

يستعملها تيلر أنها « لغة جلييلة ولكن بسيطة » .

ادوار هايد ، إيرل كلارندون Edward Hyde, Earl of Clarendon ( ١٦٠٩ - ١٦٧٤ ) كان من كبار رجال الدولة في منتصف القرن السابع عشر وقد أحرز شهرة فائقة بسبب كتابه تاريخ التمرد . *History of the Rebellion*

ادوارد غين ( ١٧٣٧ - ١٧٩٤ ) هو مؤلف الكتاب التاريخي المعروف تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية . *The Decline and Fall of the Roman Empire*

فرانسيس هيربرت برادلي من كبار علماء المنطق في انكلترا في القرن التاسع عشر . بنى هو أحد العلماء - الفلاسفة الذين مهدوا في القرن الثامن عشر لنظرية التطور الداروينية . المترجم

(٣) هنري فون ( ١٦٢٢ - ١٦٩٥ ) وروبرت ساوثول ( ١٥٦١ - ١٥٩٥ ) ورثشارد كراشو ( ١٦١٢ - ١٦٤٩ ) وجورج هيربرت ( ١٥٩٣ - ١٦٣٣ ) هم جميعا من الشعراء الدينيين - الذين متلوا المذاهب المختلفة - في عصر اليقظة Renaissance في انكلترا . جيرارد مانلي هو بكنز ( ١٨٤٤ - ١٨٨٩ ) كان من قساوسة الجيزويت وكتب أعمالا شعرية لم تنشر خلال حياته وأهملت فيما



## التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

ادموند فولر

لم تكن أبدا أية دمة ثخينة ذرفت على لحن « القلوب والورود » في أي عمل فيكتوري (١) \* مثير للدموع موحلة وزائفة مثلما نجد في العاطفية الغثة Sentimentality الغريبة في بعض أكثر الروايات الحديثة خشونة ، والتي يفترض أنها أكثرها « واقعية » \* فلقد ظهر عنصر إثارة للشفقة منحرف بين من يدعوهم ماكسويل غايسمر Maxwell Geismer « البهيميين » « The brutes » \* ولقد عبث المؤلفون

بعد من قبل الكثيرين من مؤرخي الادب ولكنها اليوم معترف بها بأنها من أعظم الاشعار الدينية في الادب الانكليزي \* (المترجم)  
(٤) غلبرت كيث تشسترتون ( ١٨٧٤ - ١٩٣٦ ) . ناقد وكاتب روائي انكليزي كتب أعمالا روائية للتعبير عن موقفه الديني . كما كتب سلسلة من الروايات البوليسية كان البطل ( المحقق السري ) فيها الاب براون \* ( المترجم )

(٥) جون بنيان ( ١٦٢٨ - ١٦٨٨ ) مؤلف كتاب تقدم الحاج *The Pilgrim's Progress* الذي لقي نجاحا كبيرا ولا يزال يقرأ على نطاق واسع اليوم وذلك بسبب صفاء نظرتة الدينية وبساطة وفصاحة أسلوبه \* (المترجم)

(٦) انني مدين هنا وفيما بعد لكتاب مونتغمري بلجيون *Montgomery Belgion* الببغاء البشري *The Human Parrot* ( الفصل الذي يبحث «الدعاوي الطائش» ) ( لندن ١٩٣١ ) ( المؤلف )

(٧) نوبل كوارد : كاتب مسرحي انكليزي ولد عام ١٨٩٩ وتوفي قبل بضع سنوات \* قام بالتأليف والتأليف الموسيقي والتمثيل في المسرح والسينما ، لذلك يقال عنه انه «الرجل الكامل للمسرح » \* وينظر الى أعماله على انها أظهرت مهارة مسرحية أكثر مما أبدته من التعمق في الرؤية \* (المترجم)

والناشرون ونقاد الصحف لستوات  
خلت بكلمة التعاطف Compassion  
عبثاً منحلاً لدرجة أن معناها قد يفسد  
أو يضيع .

لقد بدأ تدهور التعاطف ( الذي  
هو أيضاً تدهور المأساة ) بطريقة غريبة  
وعديمة الضرر نسبياً . فقد بدأ  
بتقلية الصعاليك Bums الظرفاء .  
ولم تكن هذه في البداية أكثر من  
اضفاء صبغة رومانسية حمقاء على  
الشخص العديم القيمة ، صبغة براءة  
تقطر منها الجملة . ولم يكن هذا  
الطراز جديداً كلياً فنحن نجد اجزاء  
منه في المتشردين الكلاسيكيين - ولكنه  
لم يطور أبداً الى نفس الحد الذي  
بدأ يتلقاه في الثلاثينات . ولقد كان  
يمتاز بالسحر والجادبية في بعض  
الاحيان معالجاً بحسن نية نقاط  
الضعف الانسانية . ومن الممكن أن  
ينظر المرء بحنان الى ناس من أمثال  
ولكنز ميكوبر Wilkins Micawber (٢)  
إذا لم يفقد المرء صوابه بأن يرفع  
المزاج ليجعل منه فلسفة .

ولقد قام بعض الكتاب - وبشكل  
خاص هذان الرجلان الموهوبان ولیم  
سارويان في فرصة حياتك  
The Time of Your Life

وجون ستاينبك في  
عدد من كتبه من روايته هضبة  
تورتيا Tortilla Flat الى روايته  
الحديثة خميس عذب Sweet Thursday  
- بتطوير الصعاليك الظرفاء الى  
مغالطة « الناس الصغار الجميلين » -  
التي عنت في أغلب الاحيان الكسالى  
والسكرين وعديمي القيم الاخلاقية  
وقاصري المجتمع . وكانت هناك نتيجة  
طبيعية ضمنية : اذا انت لم تحب  
هؤلاء الشخصيات فانت متعصب ينصب  
نفسه قوامة اخلاقيا وانت قاسي القلب  
بالمقارنة مع تعاطف وحب المؤلف  
لصلصال الانسانية الشائع . ومن  
جهة معاكسة توحى هذه الكتب بوجود  
عالم من الناس المحترمين ذوي  
الاستقرار الاقتصادي والذين بشكل  
مبهم ليسوا جميلين وليسوا محققين  
بالمقارنة مع « الناس الصغار »  
العنيدون الذين يفوقون الوصف .

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

ماهو التعاطف اذن ؟ انه يعني مشاركة في الحزن وشفقة وعطفاً ورغبة في المساعدة - الشعور بألم أو كرب شخص آخر كما لو كان الما أو كربنا ورؤية « الذين في الأغلال كمقيدين بها » . وهو ينطبق على انهيار الانسان الأخلاقي مثلما ينطبق على انهياره المادي أو الجسدي . وهو في المجال الأخلاقي يدرك المشاركة في كل الاثم الانساني ، أو طاقة الشر الكامنة في أقل الناس استحقاقاً للوم، ذلك العنصر الذي يدعو المسيحيون بالخطيئة الاولى ويسميه المحلل النفسي « الأنا الدنيا » the id . وهناك في كلا التراثين الأدبيين المأساوي والمثير للشفقة القدر الوفير من التعاطف الأصيل .

وان نظرة الى الحياة واسعة ومعطاءة ومقياساً محدداً للقيم ضروريان لتوطيد التعاطف . وليس من الضروري بالطبع وضع هاتين الصفتين في صيغة محددة ، ولكن عليك على الأقل أن تكون قادراً على التمييز

ومع ذلك فان بعض هذه الاعمال - وان لم تكن كلها - تدعي بالواقعية . » ولقد وصلت مخافاتها درجة في رواية ستاينبك الباص المتمرد

### The Wayward Bus

ألهمت جون ميسون براون John Mason Brown واحدة من أكثر التعليقات سبرا منذ أن قال الولد الصغير أن الامبراطور لم يكن يرتدي أية ملابس (٣) : « اذا كانت الواقعية غير حقيقية ، أفليست اذن من النفايات ؟ »

ولقد طرأ انعطاف مشؤوم في الطريق قبل بضع سنوات ، وفجأة فقد هذا الخط الناعم براءته . لقد ابتدأ الصعلوك الظريف بالتواري وبرز مكانه مغتصب النساء اللطيف والذبّاح المرح ومروج المخدرات المحب للمتعة . واننا الآن نشاهد أسلوباً متزايداً من الملاحظة الساذجة لما يجمع بيننا وبين المنحطين ، وتدعى هذه الملاحظة خطأً بالتعاطف . ولكنها تفتقد متطلبات التعاطف بقدر ماتفتقد مواضيعها متطلبات المأساة .



بين حالة سعيدة وحالة تعيسة ، أن تكون قادراً على تبين الفرق بين رجل لقي الدمار نتيجة لخطأ ارتكبه ورجل لقي الدمار دون أن يرتكب أي خطأ، وتبيين كل التدرجات الحساسة الممكنة بينهما . وعليك اعطاء قيمة أخلاقية لأعمال وظروف الانسان . فالتعاطف ليس هو التوقف عن إصدار حكم ، ولكنه حكم لطف وهذب وفقاً للوقائع المتضمنة في نظرية محددة للظروف البشرية . والتعاطف هو ادراك الهوة بين الرجل الكائن والرجل الذي كان يمكن أن يكون .

ويتضمن قولان قديمان الكثير من الحقيقة حول النظرة الحياتية المتعاطفة ، وهما بالصدفة يزيحان عن أحكامها الحتمية أية وصمة بالفروور: « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » و « فهم كل شيء هو غفران كل شيء » ولسوف نرى الى أي حد يمكن تطبيق هذين القولين على التعاطف المزيف في روايات معاصرة كثيرة .

لقد قامت جوقة النقاد بنشر كلمة التعاطف في كل زاوية أثناء الاستقبال النقدي الحماسي لرواية **من هنا الى الأبد From Here to Eternity** الذي بلغ ذروته في جائزة الكتاب القومية . وقد تكون في كتابة جيمس جونز (٤) صفات كثيرة تستحق الإعجاب ولكنني لا أرى كيف يمكن أن يكون التعاطف واحداً منها .

فالسيد جونز هو - مثله في ذلك مثل جميع الكتاب الشبان ذوي الصلابة الزائفة - عاطفي بلا خجل وبشكل يبعث على الضحك . ولربما فشل البعض في رؤية هذه الناحية لمجرد أنه ليس عاطفياً حول ماما أو بابا أو الفتاة الطاهرة أو اليسوع أو الأبطال المحبوبين . فهو عاطفي بدلا عن ذلك حول النماذج العاملة ضد المجتمع والمجربة بشكل غير قابل للإصلاح وحول العاهرات . ويقال عنه أنه يتعاطف مع هؤلاء - وهذا متروك لك للحكم عليه . ولكن من المؤكد أنك

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

ان برويت وماغيو Maggio وستارك Stark والآخرين - في عربتهم وعهرهم ، وفي ملاكمتهم وضربهم بالسكاكين ، وفي سطوهم على الشاذين جنسياً ، وفي تحديهم للسلطة بدون تمييز وبشكل دائم - هم أناس صالحون وجميع السلطة وجميع الرزاة وجميع بقية العالم هم سيئون - وهو يوجه اصبع الاتهام الى البناء والمتأقلم اجتماعياً - واذا استمعت اليه طويلاً فستنجل أن تكون صالحاً وخارج السجن - ان هذا ليس تعاطفاً ؛ انه جنون اضطهاد Paronia .

هذا هو سبب نظرة البعض منا الى من هنا الى الأبد ليس على أنها عمل فني مضبوط ، بل على أنها عرض للشخصيات مشوق من ناحية علمية من قبل رجل لديه مواهب أصيلة للسرد الروائي ولخلق الشخصيات الملونة .  
وعلياً - نحن الأقلية التي تحمل هذا الرأي - أن نجهر به في وجه النقاد

اذا لم تكن واحداً من هؤلاء فربما عليك أن تتوقع من السيد جونز أن يخصص لك وقتاً قصيراً للاعتراف والغفران ، اذ لديه قدر قليل وباهظ من التعاطف مع كل شخص عداهم .

واذا استطعت أن تمسح دموع السيد جونز من عينيك فانك سوف تلحظ أن النفر روبرت بي.لي برويت Private Robert E. Lee Prewitt ليس كائناً اجتماعياً . وكذلك فان رفاقه ليسوا كذلك . وليس برويت أكثرهم تطرفاً ولكنه « البطل » . وتمثل نوعيته مجازفة اجتماعية .  
فيما أن الكثير من الرجال قد تحملوا نفس المقدار من ناحية الخبرة الاجتماعية الذي تحمله برويت فهو ليس اذن مخلوقاً عاجزاً خلقه شيء من خارجه الى درجة تفوق أيّاً من الآخرين . وشخصيته هي الى حد ما - وحتى الى حد كبير - ذاتية الصنع كما هو صحيح عملياً عن معظمنا .

ولكن حسبما يقول جونز التعاطف:

والمبيعات والجوائز ، أكنا على صواب أو على خطأ .

وأكثر حالة إثارة للاهتمام رأيها منذ جونز هي الرواية الأولى لجورج ماندل George Mandel (٥) التي ظهرت قبل بضعة مواسم وهي **Flee the Angry Strangers** . وهي لم تلق نجاحاً ملحوظاً في طبعاتها السميكة الغلاف ، ولكنها لقيت رواجاً كبيراً في الطبقات الرخيصة . واثني اختارها كإيضاح صالح إلى حد كبير للاتجاه الذي يمكن أن نعطي الدلائل المتنوعة عليه في روايات كثيرة . وفي هذه الرواية يتخذ التعاطف الزائف الصيغة التي تزداد انتشاراً بشكل دائم وهي صيغة انكار القيم انكاراً تاماً ورفض المسؤولية . وينظر الشخص الذي يختاره الكاتب لترجمة أفكاره إلى عالم المخدرات ، ولكنه يأبى أن يقوم بأي تدخل مفيد بانياً رفضه على هذا الأساس : « من أنا بحق الجحيم لأوقف هذا ؟ من أنا لأتخذ قرارات حول الناس ؟ ليس هناك أذى في أي

شيء . انك لا تستطيع إيقاف أي شيء من ذلك . ليس لك الحق . وليس لأي شخص الحق » .

وهو بهذه النظرة يتوصل إلى أن الساقطين هم نتيجة لقول غير الساقطين « لا » . ( ولكن ليس هناك شرح لسبب عدم سقوط غير الساقطين ) . ويظهر ثانياً الكلام العاطفي الدامع عن المجرمين والمنحطين والرفض لتحميلهم أي قسم من المسؤولية والهجوم الاتهامي على بقية العالم .

ان هذا « التعاطف » الخاص هو تظاهر عاطفي بأن الأشياء ليست كما هي . فبطلة السيد ماندل التي تبلغ ثمانية عشر عاماً - وهي مدمنة على المخدرات ومنحرفة جنسياً وأم لطفل غير شرعي - توضع أخيراً في مؤسسة اصلاحية . ويؤيدها السيد ماندل في عويلها الثائر : « ان أمي هي التي وضعتني هنا » .

وعندما تهرب هذه الفتاة وتزيد من تناولها للمخدرات وتعطي نفسها لعدد أكبر من الرجال بدون تمييز وتمارس شيئاً من المهر المأجور فانها



## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

وصولها الى هذا الوضع ( وهذا ما يشوهه أو يبسطه أكثر من اللازم ) ، وأن نبحث عما يمكن عمله لاعادة تأهيلها ( وهذا ما يرفضه ) . وان هذا هو الضعف في الكثير من الروايات المماثلة .

ان قبول الكتاب والناشرين والنقاد لمثل هذه المواقف على أنها تعاطف ليس بالأمر القليل الأهمية . فهو قد يكون أكثر العوارض الفردية مرضاً وخطراً في الأدب الحديث ، فبينما لا يوجد هناك ما هو أكثر جاذبية من رداء التعاطف فانه ليس هناك ما هو أكثر غدراً منه حين يكون زائفاً . وفي الفن الأدبي هذا هو النتاج النهائي المطلق للنسبية الأخلاقية . ولا يمكن للتعاطف الصالح أن يوجد بدون اطار أخلاقي . ولقد كان لدى اليونان مثل هذا الاطار ولقد سقط الاطار الاخلاقي بهدوء وبشكل تام في السنوات الأخيرة فقط في عمل بعض الفئات من الكتاب ، خاصة ضمن الحركة الوجودية الفرنسية . وان هذا التعاطف الجديد

لا تزال قادرة على أن تقول بلهجة لائمة : « أنت تعتقد أنني متشردة » .

والموقف العام لفتيان التعاطف الجديد هو : « حاشا لله أيتها الطفلة ؟ ان التسكع والقيام بكل ما يقوم به المتشرد لا يحول طفلة صالحة حلوة نظيفة صغيرة مثلك الى متشردة » .

وباختصار فان التعاطف الجديد هو نكران أن الرجال والنساء هم ما تصنع منهم النماذج المنسجمة الطوعية ( أو غير الطوعية ) لأعمالهم . وان عناصر المأساة والتعاطف الحقيقيين - السقوط من مستوى معين ، المسؤولية مهما لطُفّت ، التوبة ، الصراع من أجل اعادة التأهيل - غير موجودة في هذه الفلسفة .

ماهو الخطأ في معالجة مانديل لبطلته المنحرفة ؟ انه يشعر بالأسف تجاهها - ألسنا جميعاً نشعر بذلك ؟ هل يمكنه أن ينكر أنها قد أصبحت متشردة ؟ ان التعاطف هو أن نرى بالضبط ماهي هذه الفتاة ( وهذا ما يتحاشاه ) ، وأن نحلل كيفية

هو خطر على فن الكتابة ومميت حين نتقبله وفقاً لادعاءاته .

ولقد وقع هؤلاء الكتاب في تناقض مخيف . فشكل تعاطفهم هو عدم توجيه اللوم ولكنهم يجدون أنهم لا يستطيعون تصوير الحياة دون الانحاء باللوم . ولذلك بما أن مفهومهم للتعاطف لا يسمح لهم بأن ينحوا على المجرم والمنحط والمتهدم بأية لائمة فانهم يلقون كل شيء على غير المجرم وغير المنحط وغير المتهدم . وهذا نوع من التطهيرية ( البيوريتانية ) المعكوسة . Counter-Puritanism .

وما يدعو للسخرية هو أنه ليس لدى هؤلاء الكتاب أي موضع وسط . ان الكثيرين ممن يدعون بالناس الصالحين هم مسؤولون عن تهديم الآخرين . وكلنا متورطون في جرم الجنس البشري . وأنت ترى هذا من خلال الأدب والحياة . ولكن يتحتم أن يكون لديك مقياسك للقيم لكي تستطيع رؤية مدى تخريب القيم الفاسدة

والضالة والموجهة توجيهاً خاطئاً لنفسها وللآخرين . وان هذا هو مجال المأساة ، مجال الفردية والحدق . وإذا لم يكن لديك أية قيم وكنت لاتستطيع رؤية أية قيم فانت لا تستطيع التمييز بين المنافق والشخص الفاضل ، بين من يفرض نفسه قيماً وبين من هو صالح حقاً ، بين يوريا هيب (٦) والرجل الذي يمتاز بالتواضع الصادق فالعالم يحوي هؤلاء النماذج جميعاً وأكثر . والتعاطف الجديد يبدأ من رؤية الشر فقط ثم ينتهي بقلب هذا الشر الى نوع غريب من « الخير » تصبح الحياة العادية بالنسبة له نوعاً من « الشر » . « أيها الشر فلتكن أنت خيري » : ان هذا هو مفتاح روائيين المعانين من جنون الاضطهاد .

ويصور الوجوديون ومن تأثر بهم - وأيضاً أولئك الكثيرون الذين هم دون شعور وجوديون ممارسون ولكن من غير المصطلحات الفخمة - الانحراف والانحطاط البشريين بدون تعليق ، ومن المفترض أنهم يصورونهما

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

منتشرة في زمننا . فهناك مقاييس أخلاقية سلوكية نسبية عديدة . وهي حتى اذا اعترفت بتميز الخير عن الشر فانها ترى هذا التميز كمسألة نسبية وليس كدوام الاختيارات التي هي في مركز عيشنا . وفي أية حالة تفكيرية من هذا القبيل يكون الصراع مسألة تافهة تفتقر الى الشمول الحقيقي . وبهذا يضاف على أعمال كل من صانع الشر والشخص الفاضل صبغة حيادية دراماتيكية . تخيل الجريمة والعقاب أو الأخوة كرامازوف لو أن دوستويفسكي اعتقد أن الخير والشر في هذين الكتابين هما مسألة نسبية كلياً ولو لم تكن لديه قناعة بالنسبة لهما .

وأنت اذا تجاهلت أو تجنبت الشر فليس بإمكانك الحصول على أدب حيوي . فالذي تحصل عليه حينذاك هو تكلف الفضيلة بدلا من الخير ، أو هو عالم بوليانا . (٧) وان رواية اصرخ ، البلد الحبيبة Cry, the Beloved Country هي رواية

كما يرونها . وهذا نوع من الحياد الأخلاقي . فهو لا يصدر أي حكم على أساس أنه ليس هناك أي حكم . ولكن هؤلاء الكتاب يعرضون ظواهر معينة بدون معنى . فنحن اذا لم نعط الانحراف أية أهمية فاننا نقول ضمناً بأنه ليس له أية أهمية . وان هذا هو موقف بعيد عن أن يكون حيادياً أو غير متعرض للأخلاق أو غير متعصب ، فهو بالتأكيد موقف فلسفي قاطع ومتحيز الى حد كبير .

ان النزاع بين الخير والشر هو خيط مشترك يجري في جميع الأدب والعمل المسرحي العظيمين في العالم منذ اليونان وحتى يومنا هذا . وان مبدأ أن الصراع هو في صميم كل الأحداث المسرحية يظهر لنا في غالبية الأحيان حينما نحاول التدليل عليه بأمثلة حسية على أنه مظهر من مظاهر النزاع بين الخير والشر .

وفكرة أنه ليس هناك خير أو شر - بأي معنى أخلاقي أو ديني قاطع -



عظيمة ودراماتيكية لأن آلان باتون Alan Paton - بالاضافة الى مهارته واثقانه - يرى كلاً من الخير والشر بعينين صافيتين ويفرق بينهما ويضعهما في صراع مع بعضهما وينحاز في موقفه من الصراع . وهو يرى أن الفتى أفسالوم كومالو Absalom Kumalo - واحد من السكان الوطنيين - الذي ارتكب جريمة القتل لا يمكن أن يحاكم بعدل دون أن تؤخذ البيئة التي ساهمت في خلق شخصيته بعين الاعتبار . ولكنه يرى أيضاً أن أفسالوم كفرد - وليس المجتمع كشيء مجرد - هو الذي ارتكب العمل وهو الذي يحمل المسؤولية . ان السيد باتون يفهم الرحمة - وهو يعرف أن هذا الشيء الغالي ( الرحمة ) لا يعطى بدافع عاطفي Sentimental ، ولكنه يعطى بعد فحص مدقق لحقائق العمل البشري فالرحمة تتبع اصدار الحكم ، ولكنها لا تسبقه .

وواحدة من روايات بول باولز الموهوب - دعه يسقط Let it Come Down - هي مليئة بالحركة ومليئة بالانحرافات المثيرة ، وهي عمل مضجر مفلس . فالكتاب لا يعترف بأي خير ولا يصرح بأي شر ويتصف باللامبالاة الباردة تجاه سلوك شخصياته الأخلاقي . وهو تملص طويل . ومثل هذا العمل ليس دراماتيكياً فهو ينفي جوهر الدراما الحيوي .

وتشارلز جاكسون Charles Jackson روائي حساس وموهوب بشكل شديد الوضوح . وتهتم رواياته اهتماماً مخيفاً بأشكال الفساد الأخلاقي والانهياء . وهي تصور هذه الأشكال بأمانة ولكنها لا تشتمل على أي من عناصر الحياة الأخرى على الإطلاق . وهو معجب بدوستويفسكي وبيباريه بعض الشيء ، ولكن لا يبدو عليه أنه يدرك أن الفرق بين النغمات السوداء في كتابته هو وبين تلك التي في روايات دوستويفسكي هو بالضبط أن دوستويفسكي انحاز الى جانب معين .

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

كيف أنه يتقوض بفعل مجموعة مزيفة من القيم المادية ، وكيف أنه يفتقر الى اعداد يؤهله لتقييم هذه القيم . ف درايزر يرى الخير والشر في الحقبة الأمريكية التي يقوم بتصويرها ؛ والمأساة الاجتماعية هي أن هناك أشخاصاً مثل كلايد يرونهما ( أي يرون الخير والشر ) بشكل ضعيف اذا ما رأوهما على الاطلاق .

ولقد صور الباحثون عن الفضائح الأصليون الأشياء المربعة، بسخط ضار على الظلم الاجتماعي، التي رأوا أنها السبب ، وان كان تصويرهم أحياناً مبسطاً أكثر من الضروري . وهكذا الأمر في رواية الأدغال لأبتون سنكلير (٨) Upton Sinclair's *The Jungle* . ولكن هؤلاء الكتاب كانوا مصليحين . وكانت عيونهم تنظر بثبات الى خير رأوا أن الناس قد حرموا منه وصمموا باندفاع على اعادته لهم . ولكن لدى الكتاب الذين نبهتهم هنا رؤيا الخير ضائعة . فهم يحدقون

فهو لم يكن حيادياً في الصراع بين الخير والشر . والهوة الثابتة بين جاكسون ودوستويفسكي ليست هوة براءة أدبية ولكن هوة حاسة أخلاقية .

فدوستويفسكي ينظر بتعاطف نحو راسكولينكوف ، اذ أنه يرى ويفسر لنا المغالطة الأخلاقية التي وقع راسكولينكوف في حبالها . ولو لم يكن هنالك مغالطة من هذا القبيل ، ولو أن دوستويفسكي لم ير مقياساً أخلاقياً يمكن الزيغ عنه ، لكان راسكولينكوف ( الذي يعني اسمه «المنشوق» ) مجرد روبرت يـ لي برويت روسي ولما كانت هنا مأساة . ان عمق الجريمة والعقاب الكبير (الذي يعبر عنه اسم الرواية نفسه ) هو في أن كلا من دوستويفسكي المؤلف وراسكولينكوف الشخصية المصنوعة يدرك المأزق الأخلاقي .

وان درايزر في رواية مأساة أمريكية يرى كلايد غريفيثس Clyde Griffiths بتعاطف لأنه يرينا

كما لو كانوا منومين تنوياً مغناطيسياً  
في الورطة وكأنهم يرون أنها الواقع  
الوحيد أو الشامل في الحياة .

ويشترك إلى حد متفاوت روائييون  
موهوبون كثيرون بالاضافة لمن ذكروا  
هنا في الخلط بين التماثل  
Identification والتعاطف في قيامهم  
بتقديم وجه من وجوه الحياة كما لو  
كان مجمل الحياة وبتقديمهم للظواهرات  
دون التقييم الذي لم يعزف أكثر  
الكتاب عظمة - وحتى المصلحون  
المحض - عن تقديمه . فهم يشعرون  
أنهم يرسمهم الفصل لأشياء مرعبة  
تفوق العد دون اشمئزاز واضح يعطون  
دليلاً على الشفقة بشكل من الأشكال .  
وهم يرون أن فضيلتهم هي احجامهم  
عن رجم الخاطئء بالحجارة ولكن  
الكثيرين منهم يرمون حجارة في  
الاتجاهات الأخرى ، وبعضهم يعكسون  
كلمات المسيح لتقول : « انني أنا

أيضاً لا أقوم بادانتكم - اذهبوا  
وأخطئوا أكثر » .

ولقد أظهر حكام جائزة الكتاب  
القومية أن هناك رابطة روحية بينهم  
وبين روايات التعاطف الجديد ،  
قبلاضافة إلى من هنا إلى الأبد منحوا  
الجائزة لرواية نلسون ألفرن الرجل  
ذو الذراع الذهبية Nelson Algren's  
**The Man with the Golden Arm**  
ولرواية سول بيلو مغامرات أوغي مارش  
**The Adventures of Augie March** .  
وقد تكون هناك شفقة في أعمال ألفرن  
البارعة بما فيها روايته الحديثة  
نزهة على الجانب المتوحش  
**A Walk on the Wild Side**  
ولكنها تبقى الشفقة ذات الجانب  
الواحد التي تميز التعاطف الجديد .  
ولقد هوت موهبة نورمان ميلر الواعدة  
كلياً إلى هذا النوع من الرواية في  
شاطيء باربري **Barbary Shore**  
وحديقة الفـزلان **The Deer Park**  
وتنتمي روايات ليونارد بيشوب إلى  
Leonard Bishop هناك أيضاً . بينما



## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

هؤلاء الكتاب يصرخون : « انظري يا أماء ! انتي أجدف » .

وليس هناك سوى رمضات من الحياة متقطعة وتحركات متهيجة في كتب هؤلاء الروائيين . أما الأسئلة الهامة التي يمكن أن تقودهم الى عمق الحياة فقد ألغيت . فأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم أن « فهم كل شيء يعني غفران كل شيء » إذ أنهم يرون الكثير ولكنهم لا يفهمون شيئاً أنهم لا يفهمون كل شيء ، بل يقللون من قيمة أي شيء . وهم لا يغفرون كل شيء ، إذ أنهم لا يغفرون أي شيء . فهم يقولون أنه ليس هناك شيء يتطلب الغفران . أنهم يتناولون القتل والاغتصاب والانحراف ويقولون بلهجة عدائية : « ما الخطأ في هذا ؟ » .

وانت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » لأنك لا تستطيع أن تجد في أعمالهم أي تسلسل من السبب والنتائج الأخلاقيين تستطيع من خلاله أن

تميل روايات ارفنغ شلمان Irving Shulman ميلا على الأقل في ذلك الاتجاه . وسيكون اعداد بيان كامل بالكتاب والكتب التي تنتمي الى هذه الفئة عملاً متعباً .

وبعض الكتب التي تقف على حدود هذا النوع الذي نبحثه هنا هي ليست سوى روايات باكية أو - إذا أردنا أن نكون فظليين بالنسبة لبعضها - روايات سائلة الأنف . إذ يضيف على شخصياتها الروائية تحسر على الذات شاسع وغير واضح كما لو كان هذا الاضفاء يعطي دليلاً على تعاطف المؤلف وفي بعض الحالات ليس هذا التحسر سوى عكس مبسط لتحسر الكاتب نفسه على ذاته ، كما يظهر من عدم قابليته للرؤية أو التحرك الى ما وراء هذا التحسر في تصويره للحياة .

وفي بعض الحالات يحمل التخزين المجد للانحرافات طابعاً شديداً الوضوح من الاستمتاع الصاخب ومن التمرغ ومن نشوة الفتى المنحرف . فالكثيرون من

تتوصل أنت من حيث أنت موجود الى حيث توجد شخصياتهم (مثلما تستطيع ذلك في دوستويفسكي وباتون) . فوضع هؤلاء الشخصيات في مواضعهم هو اعتباطي وآلي ، وهذا صحيح أيضا عن تصويرهم للخير والشر .

وسخرية السخریات هي أن هؤلاء الكتاب هم ليسوا أكثر الكتاب العاملين تعاطفاً بل هم أكثرهم حقداً ؛ وهم ليسوا أكثرهم تواضعا بل أكثرهم صفاقة ؛ وهم لا يضمنون جروح اخوتهم الساقطين بل هم يقومون بتخريب التوازن الاجتماعي . فهم يصرخون: « اسقطوا ! اسقطوا جميعاً ! فلنسقط كلنا ! » .

ولقد توقع دوستويفسكي هذه الظاهرة الأخلاقية مثلما توقع ظاهرات أخرى عديدة . فهذه الروايات التي تعاني من جنون الاضطهاد هي كتب كان يمكن لبعض شخصياته - التي يدرسها دراسة بارعة - أن يقوم

بكتابتها . لقد قال ايفان كرامازوف: « كل شيء مباح » وبناء على هذا قام سمير دياكوف بارتكاب جريمة قتل . ولقد رأى راسكولينكوف أن القانون الأخلاقي لا ينطبق على بعض الناس وبناء على هذا قام بارتكاب جريمة قتل . ويرينا دوستويفسكي المرة تلو الأخرى أن الأفكار ليست تجريدات . فللأفكار نتائج . وليحمننا الله من نتائج الأفكار المتضمنة في روايات التعاطف الجديد ■

١ - نسبة الى العصر الفيكتوري Victorian في الأدب الانكليزي ، وهو العصر الذي يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . (المترجم)

٢ - شخصية في رواية دافيد كوبرفيلد لشارلز ديكنز . (المترجم)

٣ - الإشارة هنا هي الى قصة الأطفال الشائعة ملابس الامبراطور الجديدة . وفي القصة يقنع أحد المحتالين الامبراطور بأنه يرتدي ملابس غاية في الرقة الى حد أنها لا ترى بالعين المجردة في حين أن الامبراطور يكون غير مرتد لأية

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

- ٥ - واحد من الكتاب الروائيين الثمانيين المعاصرين . ومن بين هؤلاء أيضا بول باولز Paul Bowles ونورمان ميلر Norman Mailer وسول بيلو Saul Bellow ونلسون ألفرن Nelson Algren الذين سيذكرون فيما بعد في هذا المقال . ( المترجم )
- ٦ - شخصية في رواية ديكنز دافيد كوبرفيلد . ( المترجم )
- ٧ - بوليانا Pollyana هو فيلم أمريكي أنتج قبيل ظهور هذا المقال . ويصور الفيلم عالما خيرا ولكنه عالم مثكلف وغير واقعي . ( المترجم )

ملابس على الاطلاق . ويغشى أفراد البلاط والشعب اغصان الامبراطور ، فيبدي الجميع الاعجاب برقة ملابس الامبراطور الى ان يأتي ولد صغير ويصرح ببساطة وبراءة ان الامبراطور عار من الملابس . ( المترجم )

٤ - من كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا وقد نشرت روايته المذكورة هنا في عام ١٩٥١ ولقيت نجاحا كبيرا مما شجع على تحويلها الى فلم سينمائي حمل نفس الاسم ولقي بدوره القدر الكبير من النجاح . ( المترجم )



# شكسبير :

## عنوانه غامض لثرائه مشرقه

بقلم : د. حسام الخطيب

بحلول عام ١٩٧٤ تكون قد انقضت ٤٠٠ سنة منذ ولد وليم جون شكسبير وما زالت مسارح العالم منذ أيام اليزابيت تفتن بعرض شخصياته وتمتع الجماهير من مختلف الامم بمحاوراته الذكية ومشاهده الآسرة . السؤال اليوم كما هو منذ القديم : من هو هذا العملاق شكسبير ؟

### اليزابت وعصرها

ولد شكسبير ، والعرش البريطاني تعثليه ملكة شابة ، والناس في بريطانيا أخذوا يتمردون على قيود العصور الوسطى ويتسابقون الى ارواء شهواتهم المتفجرة بعد أيام الكبت والتزمت .

أقبل الاليزابيتيون على الأكل وأسرفوا فيه ، واوغلوا في تعاطي الخمر، وانثالت على ألسنتهم الايمان المغلفة ، واحبوا المسرح حباً لم يُعرف له نظير قبلهم ولا بعدهم . وحياتهم كانت حركة دائبة ، وأبناء الاسر المزارعة التي لبثت تتعهد أرضها قرونا طويلة من قبل، لم يعد في مقدورهم أن يستقروا، تقاطروا الى المدن التي تعج بالعمل والحركة مثل ( ستراتفورد أبون أفون - Stratford-Upon-Avon ) بلد شكسبير . أما سكان المدن فقد تطلعوا بدورهم الى الإقامة في لندن ، وهكذا كان الناس لا يستقرون على حال : من الريف الى المدن ، ومن المدن الى

العاصمة ، وكذلك فعل شكسبير، وتعلم في لندن كيف يمثل ثم أقدم على التأليف واستطاع أن يمتلك ، بالاشتراك مع بعض الممثلين ، مسرح ( غلوب The Globe ) وهو أعظم مسرح في لندن . وظل شكسبير يعيش في غرف مستأجرة مدة عشرين سنة بين أناس مشغولين بالعمل والمتعة ، وقد وفر لهم من المتعة ما كانوا يصبون اليه .

## تسلية لندن

حين وصل شكسبير الى لندن سنة ١٥٨٠ لم يجد سوى مسرح واحد له من العمر عشر سنوات . ولكن كانت هناك حديقتان مخصصتان للجماهير غير المثقفة تعرض فيهما أشكال من مصارعة الدببة مع الكلاب . وقد مثلت مسرحيات شكسبير فيما بعد على مسرح ( غلوب ) حيث كانت العناية بالملابس والزينة تفوق أضعاف ما يدفع من أجور للممثلين ، وكانت أعمال العنف تمثل بصورة قريبة من

الواقع ، وكانت المدافع تطلق نيرانا حقيقية ، وقد تسببت في حريق مسرح غلوب عام ١٦١٣ ، وأكلت شظايا النار الناجمة عن طلقة مدفع المسرح بكامله واستطاع شكسبير ورفقاؤه في مدى عام واحد أن يعيدوا بناءه . وكانوا أحيانا يقومون بعرض خاص تلبية لرغبة الملكة اليزابيث أو الشخصيات المتنفذة . وكانت اليزابيث مفرمة بالرقص والموسيقى والشعر واللغة ومن أقوالها المشهورة : ليس من العجب تعليم المرأة ، كيف تتكلم ، ولكن العجب العجيب تعليمها كيف تمسك لسانها .

## من هو شكسبير ؟

منذ قرن من الزمن بدأت تطرح تساؤلات حول شخصية شكسبير ، وتشبث معظم النقاد بشكسبير ابن ستراتفورد، وأكد نفر منهم أن شكسبير لم يكن إلا ستاراً لشخص معين أو أشخاص ، ورددوا أسماء كثيرة أبرزها السير ولتر رالي Sir Walter Raleigh

## ■ شكسبير :

الرجل المعروف بشكسبير زيادة واضحة خلال السنوات العشر التي تلت عام ١٩٦٤ ، وهي السنة التي شهدت العيد المئوي الرابع لولادته .

ان الخصام الشديد الذي يدور حول شخصية شكسبير يمر في نوبات من الحدة والفتور ، وهي ظاهرة معروفة في عالم الادب . واليوم تشتد المجادلات ، حول حقيقة شكسبير ، والمرشح الذي ينال الخطوة اكثر من غيره عند مناهضي شكسبير ابن ستراتفورد هو ( ادوارد دوقير Edward de Vere ) ايرل أوكسفورد السابع عشر . وكذلك يدور الخصام حول مؤلف قصائد « السونيت » التي بلغت ١٥٤ قصيدة والتي ظهرت مطبوعة لأول مرة عام ١٦٠٩ كأول مجموعة من انتاج شكسبير . والمعرفة تدور كذلك حول هوية الشخص الذي أهدب له المجموعة وهو السيد ( W. H. ) .

ولكن كيف بدأ الخصام حول شكسبير ؟

وايرل اكسفورد أسو وبن جونسون Ben Jonson وفرانسيس بيكون Francis Bacon وكريستوفر مارلو Christopher Marlowe والملكة اليزابيث الاولى .

ومن هذه الاسماء أيضا الاسم الغامض ( ان ويتلي Anne Whateley ) التي كشف النقاب عنها في الابحاث بأشكال مختلفة فقالوا انها راهبة انكليزية تعاونت مع شكسبير أو صديقة له ، وبعضهم اعتبر الاسم تحريفا لاسم ( آن هاشاوي ) ( Anne Hathaway ) .

وهناك ما لا يقل عن ٥٧ ( شكسبير حقيقيا ) قدمه الهواة والمحترفون الذين خصصوا أيامهم ولياليهم لحل هذه المعضلة ، وما من أحد يجرؤ على تخمين عدد الكتب التي ألقت في هذا الموضوع . ان مكتبة ( فولجر The Folger Library ) في واشنطن د . س . كانت تحوي ٢٥ ألف كتاب عن شكسبير وحده حتى عام ١٩٦٣ .

وبالطبع زاد عدد الكتب المؤلفة عن



ان معظم النقاد يوافقون على أن مسرحيات شكسبير وغيره كان ينطق بها الممثلون على المسارح الاليزابيثية قبل أن تطبع . وبعض المسرحيات نشر في حياة شكسبير ، ولكن المجموعة الاولى طبعت عام ١٦٢٣ .

وفي هذه المجموعة نصّ صراحة على اسم المؤلف ، وكان عنوانها كما يلي : « كوميديات السيد وليم شكسبير ومسرحياته التاريخية ومآسيه منشورة حسب النسخ الاصلية الصحيحة » . ان المجلد الاول ظهر بعد سبع سنوات من وفاة الرجل المعروف بوليم شكسبير من « ستراتفورد على الاقون » وحوى ثماني عشرة مسرحية لم تنشر من قبل ويقول الكتاب ان انتاجه جمع على يد اثنين من زملائه الممثلين هما همنجز Heminges وكوندل Condell اللذان انما قاما بهذا العمل العظيم لحفظ ذكرى صديق وزميل جدير بكل اعتبار تمثل في شخص شكسبير ، وبعد ذلك بزمان قصير ، وبعد أن اقيم تمثال نصفي لتخليد ذكرى وليم شكسبير في

كنيسة ستراتفورد على الاقون ، أقدم المصلحون المتزمتون في الثورة البيوريتانية خلال اربعينات القرن السابع عشر على اغلاق المسارح في انكلترا . ونتيجة لذلك انقضت فرق الممثلين وتردى عالم المسرح كله في حمأة السمعة الشائنة والتخلف خلال العقدين التاليين من السنوات . وكانت محاولة كتابة سيرة لشكسبير في ذلك الحين أشبه برسم بروفيل ودي لستالين خلال الفترة المكارثية في أمريكا .

ان اول اشارة مكتوبة أبدت شكاً بشكسبير ظهرت في ملهاة شعبية مثلت في لندن عام ١٧٥٩ ، وهي أقرب الى التهريج منها الى التحدي الحقيقي لشخصية شكسبير مؤلف المسرحيات . وفيها تلقي سيدة هذا السؤال : « من كتب مؤلفات شكسبير ؟ » ويجيبها سيد : « بن جونسون » . فتقول السيدة « أوه . كلا . لقد كتب مسرحيات شكسبير رجل اسمه السيد فينيس Mr. Finis لانني رأيت اسمه في نهاية الكتاب . »

ستراتفورد الممثل الفطري العادي  
كانت له هذه المؤهلات ؟

والسؤالان الاولان ليس لهما جواب  
محدد والسؤال الاخير كان جوابه ( لا ) ،  
ولكن النفي ايضا يفتقر الى البرهان .

ان السجلات الاليزابيثية تذكر القليل  
عن شكسبير ، ومعظم ما تذكره يتعلق  
باقامته في ستراتفورد ثم في لندن عام  
١٥٦٤ - ١٦١٦ . وهناك ستة  
نماذج من توقيعه ، وهناك وثائق  
تتضمن قوائم أجور الممثلين تثبت انه  
كان ممثلا في لندن وانه ، أو من  
استخدم اسمه ، ألف مسرحيات وكان  
أحد مالكي أكبر مسرح في لندن وهناك  
معلومات عن حياته الشخصية ووصيته ،  
والشاهد المنقوش على قبره لا يوحي  
بأية مكانة خاصة .

ومنذ ما يقرب من أربعمئة سنة  
والناس يقرؤون مسرحيات شكسبير  
الرائعة ويقولون : ان هذا العمل لا  
يمكن أن ينتجه رجل عادي فلا بد أن  
يكون شكسبير خارقا أو لعله انسان

لكن تحدي شكسبير أصبح بالغ  
الخطورة بعد قرن من ذلك التاريخ .  
واعتقد المتشككون المتأخرون أن السيد  
فرانسيس باكون ، وحده أو كواحد  
من مجموعة ، كتب مؤلفات شكسبير  
سراً .

ولقد اعتمد هؤلاء في شكوكهم على  
ثلاثة أسئلة :

(١) هل كان لاحد من الناس أن  
يصب وحده كل ما تحتويه مسرحيات  
شكسبير وقصائده من عناصر الجمال  
والحقيقة ؟ وكيف أتيح لحكمة حياة  
واحدة أن تلقى القبول لدى جميع  
الحيوات والعصور ؟

(٢) ولو ان انسانا واحدا الف  
جميع مسرحيات شكسبير أفما يفترض  
انه تلقى من العلوم والمعارف ما يفوق  
بضاعة أهل عصره ؟ ألا يفترض فيه  
ان يكون قريبا من مراكز السلطة كثير  
الاسفار ملما بأداب ولغات الامم  
الاخرى ؟

(٣) وهل من دليل على ان ابن

آخر غير عادي اتخذ من اسم شكسبير ستارا له لسبب من الاسباب .

والآن من هم هؤلاء المرشحون الذين افترض الباحثون انهم مؤلفو المسرحيات الشهيرة ؟ يحسن بنا أن نقدمهم وفق ترتيب ظهورهم على مسرح المسرحيات .

## فرانسيس باكون

FRANCIS BACON

كان فرانسيس باكون اول المرشحين وظل اقوامهم طوال قرن كامل . وهو صاحب القاب طويلة عريضة درس الحقوق في كامبرج ، وسافر الى فرنسا ، وعاش في دوائر البلاط ، وسنوات نشاطه الثابتة تاريخيا هي نفسها سنوات تأليف المسرحيات ( ١٥٦١ - ١٦٢٦ ) . ونظراً لانه كان عضوا في حاشية اليزابيت ومسؤولا كبيرا في حاشية الملك جيمس لم يكن في مقدوره أن يؤلف مسرحيات سياسية باسمه الصريح ، على أنه كان كاتباً مكثراً في القضاء والعلوم والفلسفة . وكتب

مرة عن الكتابة السرية ( الشيفرة ) ، ويصر أنصار نظرية باكون على أن مسرحيات شكسبير تحوي دائماً رموزا تشير الى اسم مؤلفها الحقيقي (فرانسيس باكون ) . وقد انشئت منذ عام ١٨٨٥ ( جمعية فرانسيس باكون ) ووقفت جهودها على اثبات هذه النظرية ، وقد كتب الباحثون كتباً ورسائل في أكثر من ست عشرة أمة تحاول ان تقيم الدليل على أن فرانسيس باكون هو المؤلف الحقيقي لانتاج شكسبير .

## نظرية المجموعة

ان نظرية المجموعة نشأت مع نشوء نظرية باكون ، وما زالت أقوى من أن تموت لأنها مستندة الى الحقائق الأصلية للأدب والتاريخ . وآخر كتاب ألف في هذا الصدد هو : حلقة شكسبير الساحرة ( ١٩٥٦ ) .

وتقول هذه النظرية ان أعمال شكسبير تتصل اتصالاً قوياً بكثير من المؤلفين قبله مثل أوفيد وبلوتارك



اختير بسبب معرفته بأساليب المسرح  
ومراعاة لتقاليد العصر .

ومن الآراء التي لا تكاد تجد  
سنداً علمياً ادعاء هارولد جونسون  
Harold Johnson ( شيكاغو ١٩١٦ )  
أن الجزويت Jesuits الذين كانوا  
يعيشون في عزلة اجبارية في القرن  
السابع عشر كتبوا المسرحيات وخلقوا  
اسم شكسبير تغطية لاسم نيكولاس  
بريكسبير Nicholas Breakspear  
الانكليزي الوحيد الذي توصل الى  
البابوية - البابا أدريان الرابع  
( ١١٥٤ - ١١٥٩ ) .

وقد رشح كذلك اسمان غامضان  
قد يكونان متطابقين أصلاً وهما آنا  
ويتلي Anna Whateley، وأن هاثاوي  
Anne Hathaway وقد ورد الاسمان  
في السجل الكنسي لورستر بتاريخ  
٢٧ تشرين الثاني ١٥٨٢ ، وذكرت  
كل من صاحبتَي الاسمين كزوجة  
لشكسبير .

على أن أسماء المجموعة التي ذكرت  
سابقاً لكل منها ما يسوغ ذكره استناداً

وتشوسر وهومر سواء في الحبكات أو  
الأفكار ، وحتى في اللغة ، ولاشك أن  
الاطلاع على هذه المؤلفات القديمة  
والاقتباس منها كان يتطلب جهود  
جماعة متعاونة من الناس ولم يكن في  
مقدور فرد واحد أن يؤلف هذا النمط  
من المسرحيات والمقطعات الفنائية  
. Sonnets

وكانت الأمريكية ( دليا باكون  
Delia Bacon ) - وهي لا تمت  
بقراءة الى فرنسيس باكون - أول من  
قدم نظرية المجموعة سنة ١٨٥٧ .  
وكان مرشحاً باكون وسير ولتر  
رالي كشريكين يعملان معاً فيقدم رالي  
الشعر وباكون الفلسفة . ومن أنصار  
نظرية المجموعة جلبرت سلاتر  
Gilbert Slater الذي ألف سنة ١٩٣١  
كتاب ( الشكسبيرون السبعة ) واعتبر  
إيرل أوكسفورد رئيس المجموعة  
يعاونه باكون ومارلو ورالي وايرل  
دربي وايرل روتلاند وكونتيسة  
بمبروك . وتسند هذه النظرية الى  
شكسبير دور المحرر والمنسق الذي

الى الوثائق الصحيحة عن حياة أصحابها وأنصبتهم من الثقافة والاطلاع . وهناك عناصر خاصة في نشاطهم الفكري والاجتماعي يحتمل أن تكون قد أمدتهم بالخبرة الخاصة بالأمم والأزمات التي تتحدث عنها أعمال شكسبير . ويأتيهم الدعم غالباً من قطر معين أو لحظة معينة . وهكذا فان ويليام ستانلي الايرل السادس لدربي ( ١٥٦١ - ١٦٤٢ ) قد عرف فرنسا وأدبها معرفة تفوق معرفة غيره من الانكليز ، وتدل السجلات المعاصرة له أنه كان مشغولاً ( بكتابة الكوميديات للممثلين العاديين ) . ويدافع عنه الفرنسيون بالدرجة الاولى ويرون أن الشخصية الشكسبيرية فولستاف هي أقرب ما تكون الى شخصيات رابليه .

وهناك ( روجر مانرز ) الايرل الخامس لروتلاند ( ١٥٧٦ - ١٦١٢ ) الذي ذهب الى بلاط ( ايلسنور ) Elsinore الدانيماركي سفيراً فوق العادة لانكلترا ( ١٦٠٣ ) ولذلك يعد

البديل الوحيد لشكسبير الذي استطاع أن يصف جيداً الحصن الذي كان يقيم فيه هاملت ، ويدافع عن نظرية روتلاند البلجيكيون والألمان في الغالب أما روبرت دفيرو Robert Devereux الايرل الثاني لامكس Essex ( ١٥٦٦ - ١٦٠١ ) فقد خبر أمور الحب في البلاط اذ كان مفضلاً لدى اليزابث الاولى وكذلك كان رجلاً عسكرياً في مقدوره أن يكتب مشاهد المعركة في ( هنري الرابع وهنري الخامس ) ، وكانت نهايته الاعداء لأنه قاد معركة غير ناجحة ضد الملكة التي أحبها ذات مرة . والأمريكيون يناصرون نظريته بقوة .

والسير ولتر رالي ( ١٥٥٢ - ١٦١٨ ) لم يكن فقط رائد العالم المعروف وقتئذ بل ساعد في اكتشاف فرجينيا ، ولربما عرف جيداً حركات المد والرياح التي تتحدث عنها ( العاصفة The Tempest ) . انه يقف شامخاً في معظم نظريات المجموعة وقد دخل الساح في كتاب ألف سنة ١٨٧٧ .

ويقول المعتقدون بأن مارلو كتب مؤلفات شكسبير انه هرب الى القارة الأوربية بعد لعبة الاغتيال وكتب المؤلفات وهربها الى انكلترا واستمر يكتب وهو يعيش في المخبأ مع ولسنغهام . ويشير هؤلاء الى أن أول كتاب حمل اسم شكسبير ، وهو فينوس وأدونيس Venus and Adonis ، نشر بعد أربعة أشهر من لعبة اغتيال مارلو تقريباً .

## ادوارد دو فير

EDWARD DE VERE

( الايرل السابع عشر لأوكسفورد )

وهو شاعر وكاتب مسرحي وراع للكتاب والممثلين ، وكان يمتلك من بين بزاته الحربية العديدة واحدة في شكل أسد يهز حربة . وقد أكسبته جولاته اليومية في المبارزة لقب ( هازز الحربة Spear shaker ) وقد تعلم في الجامعة وتدرّب على القانون وتجوّل في أوروبا . وكان يتكلم الفرنسية واللاتينية واليونانية وترجم

## مارلو

هناك شبه عظيم بين مؤلفات شكسبير ومؤلفات اكريستوفر مارلو في كل من Christopher Marlowe الفكرة الشعرية والعبارة النوعية ( وبوجه خاص التشابه بين ( نيو وليندر ) لمارلو و ( فينوس وأدونيس ) وكذلك ( روميو وجولييت ) لشكسبير وكثير من أنصار نظرية ستراتفورد يقرون بدين أدبي لمارلو في مؤلفات شكسبير . وقد ولد مارلو في نفس السنة التي ولد فيها شكسبير ( ١٥٦٤ ) وكان باحثاً مدققاً في كامبردج . ويقول التاريخ انه قتل في مشادة حدثت في حانة سنة ١٥٩٣ ، ولكن المؤلف الأمريكي كالفن هوفمان في كتابه المسمى : « اغتيال الرجل الذي كان شكسبير » يبسط مرافعة قوية ليثبت أن مارلو لم يقتل . والذين قتلوا ، ( مارلو ) كما يقول هوفمان هم رجال من أتباع صديق مارلو السير توماس ولسنغهام الذي دبر الاغتيال ، لينقذ مارلو من الاضطهاد باعتباره ملحداً .



مؤلفات اوفيد • وكانت له فرقة خاصة من الممثلين لمدة من الزمن معروفة باسم ( أولاد أوكسفورد ) وقد عرف عنه وعن الشاب هنري ريو ثيسلي Wriothesley إيرل سوثمبتن رعايتهما لشكسبير وغرامهما بالاشتراك في مسرحيات البلاط • وكان إيرل أوكسفورد بسبب مكانته العظمى الموروثة مقرباً جداً الى الملكة إليزابث الاولى ويعتقد فعلاً أنه كان حبيبها مدة من الزمن • وقد ادعى بعض أنصار نظرية أوكسفورد أن إيرل سوثمبتن الشاب كان ابناً غير شرعي لايرل أوكسفورد والملكة إليزابث وأنه هو نفسه ( الشاب الأشقر ) الذي ذكره شكسبير في مقطعاته Sonnets والذي خفي أمره طويلاً على الباحثين • أما السيدة السمرراء في المقطعات فلا بد أنها ( آن فافاسور Anne Vavasor ) ذات الشعر الأسود وعضو بلاط الملكة، وقد ربطت بينها وبين إيرل أوكسفورد علاقة حب مشبوبة • وكانت صلة إيرل أوكسفورد بالبلاط لا تسمح له بتوقيع اسمه الصريح على مؤلفات

شكسبير ، ولكن أنصاره يعتقدون أنه هو بدوره ملأ المسرحيات والمقطعات بتلميحات حول هويته الحقيقية • وقد ولد سنة ١٥٥٠ ومعنى ذلك أنه كان في سن ناضجة حين كتب المؤلفات الاولى وقد مات سنة ١٦٠٤ وهي حقيقة تكدر أنصار أوكسفورد لأن مسرحيات شكسبير المتأخرة انتجت حوالي سنة ١٦١١ ، و سنة ١٦١٢ •

ويحتج أنصار أوكسفورد بأن عدداً من المسرحيات حفظ ولم ينشر الا بعد وفاة أوكسفورد وربما أنجزت رواية أو اثنتان من قبل آخرين • ويقول بعضهم ان الأشعة السينية والصور المحصنة لثلاث من رسومات شكسبير تدل على أن هذه الرسومات هي في الأصل رسومات لايرل أوكسفورد أصابها شيء من التعديل • وكان إيرل أوكسفورد ، بالمناسبة ، يمتلك منزلين على نهر الأفون نفسه •

ويعتقد أنصار أوكسفورد أن رجل ستراتفورد كان يتقاضى رشوة لكي

## ■ شكسبير :

عن مخطوطات مدفونة • وقد أنفق كثير من مناصري مختلف النظريات أموالاً طائلة لحل المشكلة عن طريق الشيفرة والرموز وخرجوا من جمل شكسبير وعباراته باستنتاجات غريبة تدل على المزالق العديدة التي تنتظر الباحث في هذا الموضوع •

على أن الخلاف يحتد اليوم حول شخصية ( و • ه • Mr. W. H. ) المذكورة في مقدمة المقطعات ويعتقد الدكتور ( روز ) A. L. Rowse في كتابه ( ويليام شكسبير ١٩٦٣ ) و ( مقطعات شكسبير ١٩٦٤ ) أن ( و • ه • W. H. ) تعني السير ويليام هارفي الزوج الثالث لأم إيرل سوثمبتن وأن الشاب الأشقر هو الايرل الشاب نفسه • والدكتور روز مقتنع بأن شكسبير وايرل سوثمبتن اقتسما مودة « سيدة شقراء » يشك في فضيلتها •

ولكن الدكتور دوفر ولسن Dr. J. Dover Wilson في كتابه

يقدم نفسه واجهة للمؤلف الحقيقي وأن بن جونسون كان شريكاً في الشبكة وقد كتب على المجموعة الاولى : ( لذكرى حبيبتي المؤلف السيد وليم شكسبير وما تركه لنا ) •

• • •

ان المشتركين في الخصومة حول شكسبير قاموا بجهود عجيبة جداً ومضنية لاثبات دعواهم ، وقضى أحدهم وهو كالفن هوفمان سنوات في التماس الاذن من السلطات البريطانية لتمكينه من حفر قبر السير توماس ولسنفهام في انكلترا أملاً أن يجد فيه بعض المخطوطات الشكسبيرية بقلم مارلو ، ولكنه بعد أن فتح القبر لم يجد شيئاً من هذا وان كانت السلطات لم تمكنه من أن يحفر الى الحد الذي طلبه • وقد سبقه الى نفس النتيجة مناصر آخر هو ( أورفيل أوين ) الذي نقيب في وادي واي River Wye بحثاً

( مقدمة لمقطعات شكسبير للمؤرخين وغيرهم :

An Introduction to Shakespeares Sonnets for Historians and Others).

يعتقد أن (و.ه.٠) هو ويليام هربرت أيرل بمبروك الذي ربما أقدمت أمه على استئجار شكسبير ليكتب لها المقطعات أملا في أن ترُد ذلك الشاب الطائش الى حالة ملائمة لاتخاذ زوجة .

أما أنصار مارلو فيعطون لكلمة ( الشاب الأشقر ) معنى الشذوذ الجنسي ويشيرون الى ثبوت شذوذ مارلو الجنسي برهاناً على أنه مؤلف المقطعات وكلمة (و.ه.٠) تعني عندهم ولسنغ هام صديق مارلو الحميم .

وهكذا تستمر التأويلات وتزداد تعقيداً يوماً بعد يوم . وكلها تنطلق من مسلمات واحدة وتنتهي الى نتائج مختلفة مما يضعف مواقعها .

ولعل شكسبير أجاب على هذا السؤال حين قال: (ان الكتابة والقراءة تتأنيان بالطبيعة ) ، ومن عجب أن ترد هذه الجملة في مسرحيته « ضجة كبرى حول لا شيء»

« Much Ado About Nothing

انه اسم لا تخفى دلالة (١) .

١ - المعلومات الأساسية مستقاة من عدد مجلة ( لايف ) الاميركية الذي صدر بمناسبة عيد ميلاد شكسبير الاربعمئة ( ايار ١٩٦٤ ) .



# الانسان الجديد في الادب السوفياتي

للقائد الادبي : الكسندر اوفتشارنكو  
الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادى

اما الشخصية فسوف « تضرر » و « تنكمش » وتفقد تكاملها . وقاد هذا التفكير فيلسوفنا العظيم الى تصور النهاية المتشائمة لمصير الفن في المستقبل . لم يربط هيغل ذروة التطور بمستقبل الانسانية بل بماضيها ، بالعالم القديم . وكانت الخلاصة التي توصل اليها خاطئة ، لكن نقاط الانطلاق التي ارتكز عليها لم تكن تخلو من حجج جديدة اذ

\* الكسندر ايفانوفيتش اوفتشارنكو ناقد ادبي سوفياتي معاصر ومعروف ، وقد ترجمت دراسته هذه باختصار من كتاب ضم مجموعة من المقالات والملاحظات والدراسات النقدية حول الآثار الادبية السوفياتية والعالمية وصدر عن دار النشر « روسيا السوفياتية » في موسكو عام ١٩٦٧ .

تكمّن حقيقة التطور الطبيعي للفن السوفياتي في ثرائه وغناه . ويقول يوهانس بيشر مؤكدا : « تحمل الواقعية الاشتراكية في طياتها سبلا جديدة وجريئة نكاد لانلمح كل اتساعها في يومنا هذا ، وهي لاتنضب ولا يتناهى موضوعها الذي يتمثل في : الانسان » . ان هذا التحديد المتنوع والخصب لطراز الفن السوفياتي يفرضه الواقع الذي يعالجه الفنانون .

منذ زمن طويل ، عندما أراد هيغل اعطاء صورة شاملة عن التطور التاريخي للانسانية نوه بحقيقة ان العالم في تحركه الى الامام وتطور العلوم والحرف يفقد تدريجياً مرحلة « الحالة البطولية »

ان هذا الفيلسوف كان يأخذ بعين الاعتبار تطور الشخصية الانسانية في المجتمع الطبقي .

ان النضال ضد مجتمع الملكية الخاصة والتحويل الجذري لأسس الحياة والثورة الاشتراكية كل هذا كفيل بوضع حد لتآكل الانسان والانسانية على وجه الأرض ، وبهذا تبدأ عملية عودة ما هو « طبيعي » و « جوهري انساني » الى الانسان وكذلك بعث هذا الجوهر الانساني وازدهاره الهائل . عندما يصير الانسان في مجرى تطور الانسانية الى ما ينبغي ان يكون عليه ، اي عندما يحدد الهدف الاسمي لهذا التطور الواقف الحاسمة في الحياة نفسها كيما يصبح انسان العالم الجديد ثورياً مبدعاً ومناضلاً فلا بد بالتالي أن يتبوأ مكان البطل المركزي للفن الجديد .

ومن الطبيعي ان يعتبر الكتاب والممثلون والفنانون والنحاتون عندنا مسألة خلق شخصية الانسان العصري التقدمي هدف نشاطاتهم . يقول الفنان تشيركاسوف في الاجتماع الموسع للجنة

المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي : « يقدم شعبنا ابطالا أحياء ، وهم يعدون بالآلاف امام اعيننا . ويوجد لدينا من نصوّرهم ومن تصور لهم » . « ان جمال وروعاً حياتنا — كما يقول النحات المعاصر الكبير فوتشيتيش — تكمن في واقع اننا لانحتاج الى ابتكار الناس الذين يتحلون بالمثل الاخلاقية لعصرنا ، فهؤلاء الناس يظهرون أمامنا من خلال الحياة اليومية للشعب السوفياتي » . وهكذا يفكر ايضاً الكتاب السوفيات . يقول جنكينز ايتماتوف : « تولد الشخصية الشعرية لزماننا امام اعيننا » . ويؤكد فورونين قائلاً : « ليس من الضروري ابتكار الناس الطيبين ، بل رؤيتهم ، انهم موجودون » .

هناك الملايين من البشر المشيرين للاهتمام والشيقيين بشكل اسطوري . وكل واحد منهم ينفرد بشخصية خاصة في علاقته الجماعية بالعالم وفي طريقة استيعابه للواقع المحيط به ، وفي طموحه ومشاعره وأمزجته وتصرفاته . البعض

والنحاتون والملحنون اشكالا متنوعة من الصفات والنماذج البشرية الفريدة في نوعها والتي تتفوق بطاقتها الذهنية والانفعالية على ابطال الماضي .

وتوجد الآن كل الحجج للتأكيد على ان عصر تحضير وانجاز الثورة العظمى، عصر بناء العالم الجديد في بلدنا على الأقل قد قدم لفناني العالم بأسره نماذج بشرية فريدة في نوعها اكثر مما قدمته العصور السابقة برمتها، وبهذا ينعكس انتصار مبادئ الواقعية الاشتراكية في حياتنا الواقعية نفسها بشكل مباشر . ويمكننا هنا استعراض بعض النماذج الايجابية لأبطال ادب ما قبل الحرب وتنوعها المدهش من بافل فلاسوف الى اندريه ناخودكا ومن كوجوخ وتشاباييف الى دافيدوف وغيرهم . أما ملحمة شولوخوف « الدون الهادىء » فكم ضمت من الشخصيات الفريدة في نوعها ، ولدينا من جهة أخرى « المعرض » البارز للشخصيات التي ابدعها الكاتب الكسي تولستوي في ثلاثيته « مسيرة الآلام » ، وهناك المزيد من الكتاب

تفنيه مشاكل الفضاء الكوني، والبعض الآخر يجهد من أجل زيادة المحاصيل الزراعية ، وهناك من يكرسون أنفسهم لحل ألغاز المحيطات وهناك من يبحث عن المياه الجوفية في السهوب البكر ، هذا يهتم بتحسين آلة التسيج وذلك منهمك في البحث عن مناهج تعليمية جديدة . وهؤلاء البشر هم من مختلف الاختصاصات ومختلف الاهتمامات والهوايات ، لكن الواحد منهم لا يفقد شخصيته المتميزة عندما يتحد بالمجموعة البشرية . بل العكس ، فالعلاقة الوثيقة بالمجموعة البشرية تجعل كل واحد منهم اكبر واقوى و « شيقاً على نحو لا ينسى » - حسب التعبير المحبب للكاتب مكسيم غوركي - . أما الانطواء على الذات فانه يقود الى إفقار وتفريغ الشخصية الانسانية ، وفننا لا يتورع عن تصوير حتى مثل هذه السقطات ، لكنه لا يحرز نجاحاته على هذه الممرات الضيقة نسبياً والتي يسير عليها عدد من الناس يتضاءل باستمرار، بل على الدروب الكبرى لبناء العالم الجديد والدفاع عنه . وهنا بالضبط يجد الكتاب والفنانون



الآخرين ممن ساهموا في ذلك امثال :  
فيريتيا سيفولينيا وداشاغلادكوف  
وليوبوف ترينيفا وغيرهم .

ان الصفات المميزة للادب السوفياتي  
في المرحلة الأخيرة هي الاتساع غير  
المألوف للآفات الفكرية والمواضيع  
المطروحة وحتى « الجغرافية » منها ،  
وتعميق الحافز الانساني وكذلك جرأة  
الكتاب في تصوير اكثر المواقف مساوية  
في حياتنا والعقبات العديدة التي يذللها  
بناة العالم الجديد ، وتأزم الروح  
الدرامية الداخلية ، والسبر النفساني  
العميق والدقيق ، والطابع الغنائي  
الأخاذ ، والتنوع النامي لأصوات  
الشعراء وانماط الابداع واشكال  
المهارة ، واخيراً الربط الوثيق بين مصائر  
ادبنا ومصائر آداب العالم ، ويمكن  
القول حالياً انه لا توجد بالنسبة للأدباء  
السوفيات مواضيع « مغلقة » أو « غير  
قابلة للمعالجة » .

ان ادبنا ، كما ذكرنا آنفاً ، يملك  
صمام الجدل الحاد . ويدور هذا الجدل  
ضد أشكال الزور والبهتان الصغيرة منها

والكبيرة والتي لاتزال تحتفظ بمواقعها  
في العالم ، وضد الاساليب المشوهة في  
التعبير عنها في الأدب وكذلك ضد فرض  
طرق كاذبة على الناس وايهاهم بأنها  
تقودهم نحو السعادة الحقيقية ، واخيراً  
ضد التصورات البدائية عن السعادة  
الانسانية . وليس من قبيل الصدفة ان  
تثير المؤلفات الأدبية البارزة لبعض  
كتابنا صدى قوياً في ارجاء العالم .

ان جميع صفات الأدب السوفياتي  
هذه في المرحلة الأخيرة هي ثمرة لخصائصها  
العامّة ، وهي في الواقع مرتبطة بعملية  
تعميق وترسيخ علاقتها بالواقع الراهن ،  
الشيء الذي دفع كتابنا من جديد الى  
وضع الانسان السوفياتي المعادي في  
مؤلفاتهم في المكان الأول . ان هذا  
الانسان هو العامل والمزارع والجندي  
والضابط والعالم بكل ما في مثله العليا  
من سمو ، وكل ما في افكاره من قوة ،  
وكل ما في مشاعره من غنى وتعقيد ،  
وكل ما في تطلعاته من بعد لا يحد . وكلما  
قام الكتاب السوفيات بالكشف عن عالم  
هذا الانسان بشكل اعظم ازداد نطاق

تعميماتهم اتساعاً واصبحت غنائيتهم  
اكثراً نفاذاً وصار ميلهم الجدلي اكثر  
نفعاً .



لقد نجح الكاتب المعاصر الكبير  
ميخائيل شولوخوف في خلق شخصية  
ذات أبعاد فنية خارقة في قصته « مصير  
إنسان » وفي تحميل هذه الشخصية كل  
مرارة الضياع ونشوة النصر التي عاناها  
الناس السوفييات ايام الحرب الأخيرة وفي  
ان يظهر الصفات الجديدة للإنسان  
الروسي التي ادهش بها العالم ابان  
تلك الحرب . وحتى الصحافة البورجوازية  
لم تخف حسداً في الحديث عن البطل  
الرئيسي لـ « مصير إنسان » واعتباره  
انجازاً كبيراً للأدب المعاصر . وعندما  
ظهر على شاشة السينما فيلم « مصير  
إنسان » المأخوذ عن نفس القصة للمخرج  
بوندارتشوك علقت جريدة « لوموند »  
الفرنسية قائلة : « من المحبب الى النفس  
ان نشاهد على شاشة السينما بين الفينة  
والأخرى انساناً يستحق هذا اللقب .  
والشخص الذي يصوره بوندارتشوك في

فيلمه هو هذا الانسان بالضبط » .  
وكم من مرة اشعلت فيها « الدمعة  
المحرقة » قلب القارئ قبل ان ينتهي  
من سماع اعتراف ذلك العملاق المحكوم  
على روحه بالاعدام » . ان انساناً عانى  
ما عاناه اندريه سوكولوف يمكن ان  
يكره الحياة او ان يتبلد بسببها او ان  
يتحجر ويفقد عقله وارادته ويقع فريسة  
اللامبالاة وفي أحسن الأحوال أن « يبتعد  
عن كل شيء » وان « ينفلق على نفسه » .  
ولدى مطالعنا هذه القصة يراودنا  
شعور بان اندريه سوكولوف قارب  
هذه النهاية ، لكنه سرعان ما وجد في  
نفسه القوة على قهر الكارثة ومتابعة  
الصراع والسير الى امام . وهذا  
الانسان لا يرى في كل ما يقوم به اي  
شيء بطولي . انه يناضل في سبيل  
ما يراه معقولا وممكنا ، في سبيل حياته  
وحياة رفاقه واصدقائه ، ومن أجل ألا  
يكون هناك خونة وألا يقهر الفاشيون  
الوحوش الانسان ويسرقوا الشعوب .  
انه يناضل من أجل الحياة وكل ما هو  
انساني فيها . ولأن هذا كله يدخل

في طبيعة نفسه واخلاقه فانه يبقى انسانا في كل الظروف ما دام يتنفس . ولهذا السبب فاننا نستقبل صيحة فانيوشكا الصغير الرقيقة التي تهز النفوس : « كنت اعرف .. كنت اعرف انك ستجدني » كانتصار الحياة نفسها ، والروح الانسانية التي دافع عنها المقاتل السوفياتي امام الاعصار الفاشي الجارف .

عندما صدر الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » كتب عنها النقاد الشيء الكثير . منهم من كتب باعجاب وآخرون تحدثوا عن بنائها وتركيبها الفني بارتباك وحيرة . وقال الناقد ياكيمينكو آنذاك في تعليقه على الجزء الأول : « لقد صدحت شاعرية التحولات الاجتماعية بكل قوتها » . اما في تقريره للجزء الثاني فقال : « هنا تصدح شاعرية » تهذيب مشاعر « الانسان بفنائية مؤثرة ، هذا التهذيب الذي يفتح له المستقبل ذراعيه » . ويتابع قائلا : « من هنا تنبع ذاتية الحلول المطروحة في الموضوع :

التباطؤ الظاهري للاحداث ووفرة الحديث عن الذات في مضمون مستتر . ( هذا وارد في اعترافات أرجانوف ووصيته الى دافيدوف التي يطلب منه فيها التفكير بـ « اعجوبة » الطبيعة الانسانية .. وغيرها .. وغيرها ) يصبح دافيدوف اثناء ممارسة علاقته بالناس اكثر حذرا ولباقة ووداعة وعناية وينعكس هذا في علاقة الآخرين به فتراهم يبدأون بالتصرف معه وكأنه أحد اقربائهم . وتظهر في الرواية بداية علاقة جديدة بين الفرد والآخرين يتم فيها تبادل القدرات العقلية والعاطفية ، الشيء الذي يؤدي في النهاية الى انتصار الطابع الانساني الحق . هذا ما كان يقصده الناقد الأدبي الايطالي راغو حين قال : « نشعر حين قراءتنا « الاراضي المستصلحة » ان هذه الرواية تتحدث بشكل افضل من أي أثر آخر الى أي حد استطاعت النزعة الانسانية السوفياتية ان تصبح نزعة انسانية من طراز جديد ، والى أي حد تختلف عن النزعات الانسانية في عصور أخرى كي تكون النزعة



للمواقع الثوري وعكست بشكل فني تنوع الحياة في تطورها الثوري قد أغنت الادب العالمي بافكار ومواضيع وابطال وموضوعات وتنازعات والوان جديدة ، وهي في الوقت نفسه لا ترفض الموضوعات ، والتنازعات والشخصيات « القديمة والخالدة في شبابها » ، ان « وجهة النظر » السامية ومبادئ الواقعية الاشتراكية ، والنهج الابداعي التقدمي لها يوفر لكتاب العالم الجديد الامكانية لاستيعاب الواقع بشمولية واسعة ، وللغوص في جوهر الانسان بشكل اعمق ، ولتفسير اسباب السلوك الانساني بشكل واضح وللمعالجة اعقد تناقضات الواقع بشكل اكثر جرأة ، مستخلصين بذلك الاتجاهات الرئيسية للتطور . وهم يقومون بذلك بشكل افضل مما توصل اليه أسلافهم . وهذا ما يسمح لكتاب الفن الاشتراكي بطرح موضوعات جديدة وتصوير سمات جديدة وابتكارالوان جديدة ، ومعالجة الموضوعات « القديمة » بأسلوب جديد واعادة خلق « شخصيات خالدة » وتحويل الوان الادب والفن القائمة .

الانسانية للاشتراكية الفعالة » . يؤكد بعض الباحثين في ادب شولوخوف ان الكاتب قد قام في الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » بتقديم نبرات جديدة في المفهوم الانساني وذلك بفعل تأثير التغيرات التي طرأت في بلادنا في المرحلة التي تم فيها انتهاء العمل في الرواية . ومن هنا اندلع النقاش : هل نستطيع قبول الجزء الاول والثاني كعمل واحد متكامل أم انهما يدخلان الى وعي القارئ على انهما جزءان منفصلان ؟ وانا عميق الاقتناع ان النبرات الجديدة كانت محددة مسبقا بالمفهوم الانساني العام الوارد ايس في الجزء الاول « الاراضي المستصلحة » فقط وانما في رواية « الدون الهادي » ايضا . ولا يجوز الاستعاضة عن قضية كبيرة بحقائق محددة تتلخص في ان « المبدأ الاعلى » الذي ألهم مؤلف « الاراضي المستصلحة » لم ينتصر بشكل كامل في حياتنا .

ان الواقعية الاشتراكية التي أزاحت الركام عن طبقات جديدة

ومنذ السنوات الاولى التي تلت  
اكتوبر ظهرت عندنا مجموعة من  
الملاحم الشعرية والمسرحيات والروايات  
التي استخدم كتابها ابطال المؤلفات  
المشهورة في الماضي وجعلوهم يتصرفون  
في ظروف قريبة جدا من ظروف حياتنا  
الراهنة . من هذه المؤلفات الحديثة  
مثلا « فاوست والمدينة » و « دون  
كيشوت المحرر » للكاتب لوناتشارسكي،  
وقد استقبلها القراء المعاصرون  
كمؤلفات عصرية جدا . وصار الكتاب  
السوفيات فيما بعد يعيدون التفكير  
بشخصيات الفن السابق بشكل جريء .  
ولدى عودتهم الى ابداع كتاب اليونان  
القدماء وعصر النهضة بدأوا يظهرون  
كيف يملك ابطال كتاب وفناني الماضي  
سمات بشرية عادية في واقعنا ، أو  
العكس كيف تولد في انساننا الحالي  
السمات « الذاتية الرائعة » و « الجوهر  
الانساني الحقيقي » الذي تغنى به  
القدماء لكنه سرعان ما « انطوى »  
و « تقوقع » في انسان المجتمع  
الطبقي . وتعتبر ملحمة الشاعر  
الاوكراني ماليشكو « بروميثيوس »

نجاحا كبيرا للادب السوفياتي في هذا  
الاتجاه .

ان النجاحات الكبرى التي احرزها  
الادب السوفياتي في هذا الاتجاه هي  
بطبيعة الحال تلك التي عالج فيها  
كتابنا موضوعات « قديمة وخالدة في  
شبابها » على اساس مادة الواقع المعاصر  
اي عندما ساروا في الطريق التي مشى  
عليها غوركي الذي اعاد النظر في  
الموضوع الخالد للفن ألا وهو : الأم  
والأمومة .

من المعروف ان غوته في مؤلفه  
« فاوست » في « النزول عند الامهات »  
حيث كانت الأم مصدر الحياة وولادتها  
وبعثها قد عالج ذلك بشكل اعمق من  
أي كاتب آخر . صحيح ان هذا كله  
يرد في مؤلفات غوته بشكل خيالي  
ورمزي كأحجية هذا الفنان العبقرى ،  
الغامضة . وعندما عالج غوركي  
موضوع « الأم » والأمومة في رواية  
« الأم » ومجموعة « أقاصيص عن  
ايطاليا » احتفظ ببذرة الحقيقة التي  
اكتشفها غوته .

## ■ الانسان الجديد في

وهذا ما نراه في رواية « أرض الأم » .  
فهو اذ يعود بنا الى سنوات ما بعد  
الحرب فانه ينطلق من روح القلق  
والرعاية التي ختم بها شواو خوف  
قصته « مصير انسان » . فعلى  
تولغوناي العجوز ان تحدث حفيدها  
اليتيم عن والديه وان تبوح له بسر  
ولادته لكنها تخاف من ذلك : « انني  
افكر كيف يجب علي التصرف ، ماذا  
يجب أن اعمل كي لا يدير ظهره للحياة  
كي ينظرا اليها دائما بعينيه . . انه  
يثق بي بشدة ولا يعرف المكر . . . »  
وهكذا تصبح « مصير انسان » و  
« أرض الأم » احتجاجا صارخا ضد  
الحرب المدمرة التي فرضها الاستعمار  
على الانسانية . فالكاتب يقدم لنا  
شخصية الام بواقعية عميقة وكذلك  
الزوج وجميع الاطفال الذين استشهدوا  
في الحرب ضد الفاشية ، ويحدثنا  
باقدام عن شجاعة لا تصدق وبطولة  
لا مثيل لها للنساء والاطفال السوفييات  
ممن استطاعوا تزويد الجبهة بكل  
ما هو ضروري . وقد قام الكاتب بهذا  
كله بشكل تتسم فيه الشخصيات بأهمية

عندما صور غوركي في روايته  
الشهيرة شخصية أم البطل الانسان  
العامل فانه قام بتعميق المنطلق  
الفلسفي الوارد في « قوته » ، آنذاك  
فقط ربط انسان العصر هذا المنطلق  
بالاتجاهات الرئيسية لزماننا العظيم .  
وقد وفق غوركي بشكل مقنع في اظهار  
العلاقة الوسطية بين هذا المنطلق  
وطموح الانسانية الثوري نحو اعادة  
بناء الحياة على أسس « الحرية والجمال  
واحترام الناس » . ان دمج هذين  
المنطلقين يؤدي الى تصوير الناس  
من جديد والى تفتح وازدهار كل ما هو  
انساني على الارض بشكل لا يحد .  
ان « أم » غوركي التي تتقبل حقيقة  
العالم الجديد تقوم في نفس الوقت  
باضاعتها وتحريرها من الموت اذ أن  
الأم في اعتقاد الكاتب هي الشيء  
الوحيد الذي يتراجع امامه بخشوع  
حتى الموت .

وفي ادبنا المعاصر يقوم الكاتب  
القرغيزي جنكيز ايتماتوف بمتابعة  
هذا التقليد الذي ارسى اسسه غوركي،



الرمز الواقعي الذي يجسد كل ما هو انساني والمنطلق الخلاق للحياة . ان تولفوناي العجوز « تعترف » للأرض نفسها ، لأنها العظيمة ، ولأختها في آن واحد وهي في كل الحالات تولفوناي نفسها . ان الكاتب يوازي بين بطلته والأرض ، فينقد بينهما حوار وتعترف الواحدة للآخرى كأمين متساويتين ، وعندما تنهي تولفوناي سرد قصتها تقول لها الأرض وكأنها تنحني أمامها : « أنتِ انسان .. أنتِ فوق الجميع .. أنتِ أكثرهم حكمة .. أنتِ انسان ! »

بالطبع يمكن اجراء نقاش حول مدى نجاح ايتماتوف في اصفاء المغزى الشامل على شخصية البطلة الرئيسية للرواية، ولكن طموح الكاتب نحو هذا الشيء له أهمية كبرى ، فهو يرفض الحرب كمصدر لمصائب الناس بدون مبرر ، وكوسيلة لآبادة القوى الابداعية في العالم ومحو جمال الأرض والانسانية وتدمير لأسس الحياة نفسها . وتساءل تولفوناي قائلة : « قولي لي ايتها الأرض الام : هل

يستطيع البشر العيش بدون حرب ؟ » وتجييب الأرض على سؤالها بتأكيد : « وهل تعتقدون يا تولفوناي انني لا أعاني من الحرب ؟ لا .. اني اعاني الشيء الكثير ، وابكي الى الابد ابنائي المزارعين .. انني افتقد لسوفانكولا وقاسم وجانيكا وكل الجنود الشهداء . انني اسأل : اين انتم يا من تحرثونني ، اين انتم يا من تزرعونني ؟ انهضوا يا ابنائي .. يا ايها المزارعون ، وتعالوا لمساعدتي فاني اختنق .. واموت » . ان الأرض بالنسبة لايتماتوف هي امنا العظيمة وأختنا في نفس الوقت وشريكنا وخذينتنا وملهمه اولئك الذين يبدعون الخير ، والنور ، والسعادة ، والانسانية وهي تتعطش لرؤية الانسان المبدع فقط ، ذاك الذي ينهض بقضيته ويعي أهميتها الهائلة بوضوح .

يظهر تعميق النزعة الانسانية للادب السوفياتي ايضا في طريقة الادراك الفلسفي المصدر لدى الكتاب

وابطال مؤلفاتهم . وليس سرا انه بعد موت غوركي لم تظهر تقريبا روايات وقصائد ومؤلفات لمن استطاعوا ادعاء الادراك الفلسفي العميق لحياتنا ، ويستثنى من ذلك « ادون الهادي » . وبعض المؤلفات الاخرى .

ان ظهور رواية ليونوف « الغابة الروسية » والجزء الثاني من « الاراضي المستصلحة » لشولوخوف وديوان - ميغيلاييتس الفلسفي « الانسان » والملحة الفلسفية الفنائية « منتصف القرن » للشاعر لوغونسكي والقصائد البطولية « دم ورماد » للشاعر مارتسينكيافينتشوس ، كل هذه المؤلفات تبين بوضوح رغبة غالبية الكتاب في ان يعيدوا الى الفلسفة مكانها الشرعي في الادب والظواهر ذات الاهمية الايجابية الكبرى . ان التصوير الفني للانسان السوفيياتي ب « قوامه الكامل » لا يتم بدون كشف قواه الذهنية الحقيقية . يضاف الى هذا ان عالمنا في الوقت الراهن ، كما قال الكاتب

ليونوف « يستشف النهاية من حين لآخر برعشة هلع ، ولا بد ان تقفز في اذهان البشر افكار أقوى بعشرات المرات من التساؤل حول : ان نكون أو ألا نكون . ان هملت اتخذ قراره من أجل نفسه ، أما الانسانية في يومنا هذا فانها تتحمل مسؤولية الثقافة والحضارة برمتها » . نعم ان مواطن عصرنا لا يتخذ أبدا موقف اللامبالاة تجاه الاسئلة التي خيَّرت هملت ، فالانسان مخلوق مفكر وحساس . وبناء على صفته الاساسية هذه فهو لا يؤمن بان عملية تشكله كشخصية مستقلة ، مرتبطة بحل ذاتي لمجموعة لا حصر لها من « الاسئلة اللعينة » التي تعذب الانسانية على مرّ القرون . لقد كشف الكاتب توماس مان عن الفكرة الرئيسية لروايته « الغابة المسحورة » فقال ان بطله انسان « يبحث عن نفسه ويطرح الاسئلة : من اين جاء والى اين يذهب ، من هو ، وما هي أهميته ولِمَ وجوده واين مكانه في الدنيا . انه متعطش للتوغل في سر وجوده ولحل اللغز الابدي الذي يقف

امامنا كل مرة من جديد : « ما هو الانسان ؟ » . كان توماس مان يعني الانسان في المجتمع الطبقي ، ولهذا لا يمكن نقل القضية التي نظمها الى انسان زماننا بشكل آلي . ان الفكرة المكثفة في كلمات الكاتب الالماني هذه قد طرحها غوركي في معادلة ايجابية مغايرة منذ فجر حركة التحرر العمالية : « كم يسمو لقبك ايها الانسان ! » وهذه الجملة تتضمن اسئلة لا تقل عن تلك التي تضمنتها اقوال توماس مان وهي منذ نهاية مرحلة « ما قبل الانسانية » لا تذهب ادراج الماضي وحلها لا يمكن ان يبقى امتيازاً للشخصية البورجوازية وأدبها، بل على العكس فان حلها الحقيقي هو في يد انسان العالم الجديد وفلسفته ولدى كتابه ، ولهذا نجد طرحها من قبل غوركي في قصيدة « الانسان » ما زال يؤثر على الحياة كلها . وقد كان غوركي وهو على فراش الموت يكتب فوق قصاصات من الورق « واجباته » تجاه البشر الذين قابلهم على دروب الحياة ، وتجاه الشعب

والانسانية جمعاء . اذا كان غوركي في يقظته وأحلامه يطرح نفس السؤال : ما هو الانسان؟ وهو العارف عظمة هذا اللقب والقوة التي يأتي بها الى العالم ، فكيف يكون الامر امام انساننا المعاصر الذي تتفتح امامه آفاق هائلة أكثر فأكثر ؟ من الواضح ان ظروف حياتنا ، وجبروت النظرية الماركسية - اللينينية التي لها علاقة بحياة كل مواطن في بلدنا ، والتجربة الثورية والمثال الوضاء المناضلي بناء العالم الجديد تسارع في عملية قولبة الشخصية ، وهي تجري لدى الانسان السوفياتي بشكل يفاير تماما الطريقة التي جرت بها لدى انسان المصور السابقة والبشر المعاصرين في عوالم اجتماعية أخرى ، ولكن هذا لا يعني ابدا ان البحث عن اجوبة « الاسئلة اللعينة » من قبل الانسان السوفياتي يجري بتوتر أقل من الناحية الذهنية والانفعالية مما هو عند اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف . ان طرق حل الاسئلة حول وظيفة ومغزى نشاطه من قبل انسان مجتمعنا اكثر



لا . . انها ليست فارغة . ان الجدل القائم حول الانسان وحول ماهيته ومغزى وجوده هو ما يقود أبطال الكثير من مؤلفات الادب السوفياتي في الآونة الاخيرة .

وهنا لا بد من الإشارة الى كتاب يفتوشنكو « الوداعة » ، وليس هذا من أجل تثبيت الخطايا السبع المميتة للمشاعر بل من أجل معرفة الاسباب التي تمنعه حتى الآن من توسيع موهبته الفذة .

لقد جرى الحديث كثيرا حول شعر يفغيني يفتوشنكو على انه رد فعل ضد المقاييس البيانية والانشادية الشائعة والتصوير المبسط للانسان السوفياتي من قبل بعض الكتاب . ويحتوي كتاب « الوداعة » على لمحات جريئة بهذا الصدد . فقد عالج الشاعر في قصيدة « الليلك » موضوعا تناوله كتاب آخرون بشكل مخجل ، لكن طريقة يفتوشنكو بالرغم من عمقها لا تخلو ايضا من طابع انسانية المسيحية الجديدة . وقد استطاع الشاعر ايجاد

اهمية وتنوعا ( وهذا لا ينفي وجود اناس لا يتابعون الشوط حتى النهاية في حلولهم او انهم يتقبلون حلولا توصل اليها آخرون أو يعيشون زمانهم كما « تنبت الاعشاب » ) . لماذا يعيش الانسان ؟ من أجل اي شيء ؟ هذه الاسئلة كثيرا ما تطرح هنا وهناك في مؤلفات الكثير من الكتاب السوفيات المعاصرين . ومثل هذه الاسئلة تضني أبطال رواية زاغر بيلني « يوم من أجل المستقبل » . ويطرح احد أبطال هذه الرواية السؤال التالي : « من أجل ماذا يعيش الانسان على الارض ؟ » ثم يتابع قائلا : « يقولون من أجل العمل . ولكن لماذا يعمل ؟ يقولون كي يعيش ؟ انها حلقة مفرغة . . ولكن لم يعيش ؟ هذا ما يهمني . لنفترض ان هدف حياتي هو الحصول على ألبسة عصرية . وانني حصلت عليها . . ما ذا بعد ؟ ان أزرع الارض ؟ موافق . . أزرعها . وسنشيد محطتين للكهرباء على انهيار سيبيريا . وسنفتح ثغرة في قشرة الارض . ولكن ما ذا بعد ؟ » . . ترى هل تعتبر هذه اسئلة فارغة ؟

الكلمات المناسبة للتعبير عن الفاجعة الكبرى التي أحدثتها الحرب في اوساط شعبنا وخاصة الاوساط النسائية فيها . وقد لاقت قصيدة « الى النساء » و « انا اكبر منك بثلاثين عاما » نجاحا جديرا بهما .

عندما تحدث يفتو شنكو مرة عن ولعه بقضايا الحب بشكل عام وخاصة الحب الجنسي ابدى احتجاجا حاسما ضد من اتهموه ب « الاباحية » و « الخلاعة » والميل الى « اشعار الفراش » ولا شك أن في احتجاجه هذا شيئا من الحقيقة ، اذا كان الامر يتعلق مثلا ب « اتهامات » دافع عنها كالينين امام مؤتمر فرع اتحاد الكتاب الروس في مدينة روستوف . نحن لسنا ناسكين ولا نعتقد بأي شكل ما ان « مسألة الجنس » بعيدة عن المعالجة الشعرية ، بل على العكس ، نحن واثقون ان هذا الجانب من الحياة سيبدو جليا في ادبنا اليوم اكثر من اي وقت مضى . ان « انجلس » نفسه قد لا حظ ان سمو الحب يسير جنباً الى جنب مع نهوض

الثقافة . ولكني أعتقد ان معالجة هذا الموضوع من قبل كتابنا يتطلب حكمة فائقة ، كما يجب عليهم ان يتذكروا دوما كيف سلط الضوء عليها كتاب مثل تولستوي وغوركي وشولوخوف . أما في كتاب « الوداعة » فقد عولج هذا الموضوع ب « انحراف » ولم يفت الشاعر في أبيات « تسالينني بهمس » الامتناع عن « اللعب » بذوق القارئ .

ان الفكرة الرئيسية التي تتلخص بوضوح في ديوان « الوداعة » هي ان على الانسان السوفياتي ان يكون « قويا وكبيرا » . في كل شيء . . من « النكتة حتى التنهيدة » وما عدا ذلك لا يستحق الاهتمام . . هذا ما يريد الشاعر قوله في قصيدة « يا لهذا الكون » . وهذه الفكرة او الدعوة لم تتحقق عمليا في شكل فني رفيع . ان الحديث يجري هنا عن أضعف جوانب شعر يفتو شنكو صحيح ان الشاعر قد نجح في اظهار انساننا اكثر « أرضية » و « تحديدا » و « تعقيدا » مما فعله كتاب آخرون ،

كاملة •• يجب ان نفعل مثل بوخيتونوف  
الذي يملك نظارتين مزدوجتين ، و  
منفصلتين عن بعضهما ( واحدة لبعده  
النظر والاخرى لقصر النظر ) وهو  
ينظر احيانا بهذه واحيانا أخرى بتلك  
مرة يضع النظارة البيضاء وأخرى  
السوداء •

ولدينا الحجج الجديدة للدعاء ان  
المسألة هنا ليست مسألة حسابات  
صغيرة ، وان القضية تتعلق بقضايا  
كبرى في الرؤية العامة التي أعاققت  
الشاعر عن القيام بخطوة الى الامام  
واظهار الانسان عندنا بكامله •  
وهنا يمكننا طرح السؤال التالي :  
تري ألا توجد رابطة بين  
عبارة « الأنا » في ديوان « الوداعة »  
حيث يجري تصوير الذات على انها  
المدافع الوحيد عن مبادئ الثورة  
والمعذبين من اجل الحقيقة ، مع واقع  
ان الشاعر لم ير حوله أناساً كباراً ؟  
ان موضوع « الانسان الصغير » (الانسان  
المنسي والقليل الشاعر ) الذي حاول  
الشاعر احياؤه في ادبنا لم يطرح من

وان ما هو « ايجابي » فيه لا يعني  
البتة كونه خالياً من بعض العيوب او  
غريباً على ما هو « انساني » •• وزيادة  
في الانسانية « لم يعثر على الكلمات  
الضرورية لتوضيح الشيء الحاسم  
الذي يجعل الانسان السوفياتي أقدر  
من ابطال كل الازمنة والقارات •  
وبسبب روح التكلف المصطنع والتفخيم  
المبالغ فيه والتقديرية ظل اروع  
وأفضل ما في الانسان السوفياتي خارج  
هذه الاشعار • ان الركض وراء  
« التعقيد » و « التنويع » قد يدفع  
قبل كل شيء وبشكل رئيسي نحو  
اضفاء الشاعر على الشاعر الفوضوية :  
( أنا متنوع - أنا مليء وفارغ ، أنا  
مكتمل وغير مكتمل ، أنا مزعج ولا  
مكان لي ، خجول ووقح ، شرير وطيب ) •  
ان ليف تولستوي الذي لا يمكن لاحد  
أن يشك في قدرته على رؤية ما هو عظيم  
من خلال التفاصيل يقول العمل  
الابداعي في هذا المجال على النحو  
التالي : « اسوأ الامور ان نبدأ عملنا  
بالتفاصيل الصغيرة • آنذاك نضيع  
فيها ونفقد القدرة على رؤية الصورة



قبل انصار « التفخيم الكاذب » بل من قبل الثورة التي تدعو كل واحد منا لان يكون « انسانا بالاحرف الكبرى » كما قال غوركي ، و « انسانا سياسيا » حسب التعبير الخالد للكاتب يوهانس بيشر .

« معجزة الحياة » هذا هو صانع العالم الجديد في الأدب والفن السوفياتيين ولا يمكن أن يكون شيئاً آخر . وكم كانت الشاعرة اولغا برغولتس على حق حين قالت أن الأحاديث عن « الانسان البسيط » ليست الا أحد الاحتمالات عن « اللولب المعروف » الذي يثير الشفقة . وتقول برغولتس « كثيراً ما نقرأ في المقالات والدراسة والمقابلات التي تجري حول « الخطط الابداعية » : « ان بطلي انسان بسيط .. بسيط جداً » . وأنا لا أفهم مثل هذا الطرح . لا يوجد « انسان بسيط » بالنسبة للكاتب . فالكلمات بالنسبة للفنان هي واجب على النحو الذي فهمه غوركي ، أن نكتب عن الانسان الرائع

مهما كانت وظيفته ومهمته ، من أعلاها حتى « أدناها » . ويبدو الموهلة الاولى أن الشاعر يفكر بنفس الطريقة . ان مصير الناس بالنسبة له مثل « تاريخ الكواكب » ولكن سرعان ما نلمس شيئاً آخر عندما نقرأ المقطع الثاني لقصيدة « لا يوجد أناس غير شيقين في العالم » :

إذا عاش المرء في انزواء  
وصادق في انزواء  
فحتى في انزوائه هذا  
يكون وسط الناس شائقا

« الانزوائية » ؟ ترى أليس هذا أسوأ من كونه « لولباً » ؟ لا يجوز ولا يجب على الانسان أن يكون انزوائياً مهما كان منصبه وعمله اذا كان يقوم به بابداع . وهنا نذكر الاسطورة القديمة التي تروي حكاية انسان كانت مهمته تنظيف الحمامات ، لكنه سرعان ما استطاع تنفيذ المهمة بشكل أصبح فيه أكثر الناس احتراماً في اندولة الأمر الذي أدى الى تأسيس أرفع وسام على شرفه .

## ■ الانسان الجديد في

لا أحد يطلب من كل كاتب أن ينظر الى الامور بـ « عيني غوركي » فالحديث يجري عن شيء آخر . المطلوب هو ألا يجري ابدال الحقيقة الكبرى لحياتنا في الابداع الفني بـ « حقائق تافهة في عريها » . ان القراء لم يمنعوا أنفسهم من قراءة قصيدة يفتوشنكو « بائعة ربطات العنق » بعذر . فهنا يجري تصوير عمل الانسان السوفياتي وكأنه عمل ممل وواجب مهين . وهنا بالضبط يمكن البحث عن مصادر « التحليقات » السياسية والجمالية والفنية للشاعر .

لقد أظهر يفتوشنكو عجزه عن أن يكون « معلماً للحياة » في « سيرة حياة انسان مبكر النضج » . ومما يشهد بوضوح على عدم نضجه تأثره ببعض عناصر المسيحية « كالعذاب » و « الغفران » التي اتسم بها ديوانه « الوداعة » الأمر الذي يناقض مباشرة مبادئ الانسانية الاشتراكية . ولا يدعو للعجب أبداً أن يصل يفتوشنكو في احدي « مقابلاته الاوروبية » الى

يوجد في قصة « مصير انسان » المشهد التالي : طبيب أسير وقع مع أسرى الحرب السوفيات الذين وضعهم الألمان في كنيسة وكانوا أشبه بـ « الخراف في حظيرة معتمة » وقام هذا الطبيب بمساعدة اندريه سوكولوف ، وهذه المساعدة لم تتلخص في تضميد يده الجريحة فقط ، بل في كونه أول انسان يظهر الرجولة التي يتعلل بها الانسان السوفياتي . وليس من قبيل الصدفة أن أندريه سوكولوف الذي تحمل ما يمكن وما لا يمكن تحمله كان يذكر هذا الطبيب ويتحدث عنه باعجاب قائلاً : « هاكم هو الطبيب الحقيقي ! انه في الاسر وفي ديجور الظلام يقوم بعمل عظيم » . ونؤكد هنا على « عمل عظيم » ولا ننسى أن الكلمات يتفوه بها انسان ذو مصير بطولي . هؤلاء هم « الناس الصغار » الذين كان يحلم بتأدية واجبه نحوهم الكاتب مكسيم غوركي أيام شبابه ، وقد قدر له أن يشهد بداية تحقيق حلمه . ومن هنا ولد تصويره عن الانسان « الصغير » كانسان بالأحرف الكبرى .

نوع من التزلف . ولم يتورع الشاعر عن القاء الشك حول كلمات معينة مثل الكادحين والثائر من جهة والبورجوازية والمستثمرين من جهة أخرى . والا كيف يمكننا تفسير اصرار الكاتب على تقسيم العالم الى أناس سيئين وجيدين . . . أشرار وطيبين ، حقيقيين ومزورين ؟ يقول يفتوشنكو في أحد مؤلفاته التي يعتبرها نواة عالمه الروحي : « العالم بالنسبة لي يقسم الى أمتين : البشر الطيبين والبشر الأشرار » . ولنتذكر هنا أبياته الشعرية التي يتحدث فيها عن الكرة الأرضية :

لا يوجد فوقها شعوب سيئة

هناك أفراد سيئون فقط

ويبدو للشاعر أنه قام هنا بخطوة الى الأمام في تطوير الطابع الانساني لأدبنا . ولكن لينين نفسه قد سخر من أمثال هذه « المصطلحات الديمقراطية العامة » قبل نصف قرن من الزمن . وقد حدث هذا أثناء

مراسلاته مع انسان غير عادي هو الكاتب مكسيم غوركي نفسه . وفي عام الثورة ١٩١٧ عاد لينين للحديث عن هذا الموضوع مع غوركي ، وهذا ما يحدثنا به لوناتشارسكي : « شكّا غوركي من تفتيش منازل بعض المثقفين واعتقالهم في مدينة بتروغراد » لينفراد . . . وكان الكاتب يقول : كان هؤلاء اناس يخبئوننا عندهم ، ويقدمون لنا ، ولكم شخصياً يا فلاديمير ايليتش ، ولرفاقتكم الخدمات . فابتسم فلاديمير ايليتش قائلاً :

— نعم . . . يالهم من أناس رائعين ، وطيبين . . . ولكن من أجل هذا بالضبط يجب أن نفتشهم ، ولهذا بالضبط يجري اعتقالهم وقلوبنا كسيرة عليهم . انهم طيبون . . . ورائعون وهم يقفون دائماً الى جانب المضطهدين ، وهم دائماً ضد الملاحقات . . . ولكن ماذا يرى هؤلاء أمامهم الآن ؟ المطارِد الآن هم جماعتنا في « لجنة الطوارئ » والمضطهدون هم الكاديت والارهابيون الهاربون منا . ومن الواضح أن



عن الحرب المسلحة ، فقاداتها الشعراء لا يستطيعون القيام بمناورات، القصد منها خداع الخصم كما يفعل القادة العسكريون وايهام الآخرين بتقديم « اليسار » على أنه « يمين » أو العكس ان شعبنا يعرف بشكل جيد ما معنى الكذب البريء ، ونصف الحقيقة ، وغض النظر عن بعض الأمور .

ان المرم الذي يعيش هموم العصر والذي يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرم المركب بتعقيدات غير مألوفة والذي لم يفقد تكامله في هذا التعقيد هو البطل الرئيسي في حياتنا المعاصرة . انه لا يفقد ماهيته كإنسان جديد في أية ظروف مهما كانت هذه الظروف تناقض الطبيعة كما جاء في قصة شولخوف « مصير انسان » وروايات سيمونوف « الأحياء والأموات » و « لا يولدون جنوداً » ورواية بيكوف « أنشودة جبلية » . وهذا لا ينفي وجود بشر آخرين في الواقع ، لكن

الواجب ، كما يفهمه هؤلاء الناس ، يملي عليهم التحالف معهم ضدنا ، وعلينا نحن أن نلتقط مناهضي الثورة الفعالين ، ونجردهم من سلاحهم . والباقي مفهوم « وكان لينين ينهي كلامه هذا ويضحك ملء صدره » .

ان اللعب بـ « الديمقراطية العريضة » وفقدان المنطلق الالتزامي في الشعر تجاه ما نريد تصويره وعدم القدرة أو عدم الرغبة في اتخاذ موقف محدد قاد يفتوشنكو ، أراد ذلك أم لا الى مداعبة الخمول الفكري والى القبول بالشيء الذي حارب ضده بنفسه . ويفتوشنكو الذي أدان « الاعوجاج الروحي » و « الدبلوماسية » في مجال العلاقات الانسانية هو نفسه الذي دافع عن حق الشاعر في اللجوء الى « مناورات خادعة » انطلاقاً من « استراتيجية النضال » . كذا ! ترى أليس على الشاعر أن يكون الانسان الذي تحلم به آخمدوليننا : « لم يكن مضطراً لأن يقول كلمة .. كلمة واحدة كاذبة » طبعاً .. الشعر هو « حرب قاسية » لا تهدأ للحظة واحدة ، ولكنها تختلف

الأدب السوفياتي لا يمكنه تصوير أمثال هؤلاء بشكل احصائي وأن يتنازل عن المبادئ الرئيسية للروح التاريخية والطابع الانساني الجديد وألا يأخذ بالحسبان سبل تطور سلوكهم وظهور أو انحسار الجوهر الانساني فيهم . وبدون هذا الشيء لا يمكن معالجة المواقف المتناقضة مع المسيرة العامة لحياتنا .

لقد كتب الكثير عن رواية الكسندر سولجنتسين « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » وعن مناقبها الحقيقية والمزعومة . ولا داعي لتكرار كل هذا . ان هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » رغم تواضعها المعروف قد وضعت رواية « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » بمصاف الروايات التي « لا يمكن الحديث بعدها عن أية حقيقة أو قضية أدبية دون الأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة » . ولم يكتب النقاد الكثير عن الخصائص القابلة للنقاش في هذه الرواية وعما يثير الاعتراض فيها أو على الأقل عن وجوه تفسيرها . وقد أكد البعض أن

سولجنتسين قد استطاع تقديم النموذج الحقيقي للانسان الروسي الذي تعرض لظروف مأسوية ولم يفقد بفضل صموده الروسي الأصيل وجود الروح، وظل انساناً حتى في أقسى الظروف وأكثرها غرابة . ولم يتورع الناقد ديمشيتش عن اطلاق راحة مؤلف « بيت الموتى » و « معذبون ومهانون » في محاولته لالتقاط ما يمكن مقارنته بين ايفان دينيسوفتش وأبطال دوستويفسكي . وقد « راقى » هذه الفكرة للكثير من النقاد الذين حاولوا تطويرها . والواقع أنه للوهلة الاولى نلاحظ شيئاً ما في بطل سولجنتسين يذكرنا بالشخصيات الايجابية لمؤلفات دوستويفسكي ، وهذا الشيء يتلخص في طريقة الاستسلام للمصير وفقدان روح الاحتجاج والكرامة وانتفاض المشاعر المتمردة . ان ايفان دينيسوفتش يذكرنا أيضاً ببطل تولستوي المسمى كاراتاييف . ان البطل الرئيسي لرواية سولجنتسين لا يعرف مطلقاً تلك العذابات الروحية المضنية التي - كما قال عنها الناقد سيريبير

ياكوف - لم تفارق ولو لوهلة اولئك  
الناس الضحايا الابرياء الذين تابعوا  
بالرغم من ذلك وبالقلق المزمّن الذي  
يتصف به الانسان السوفيّاتي ،  
اهتمامهم بمصير القضية العظمى للعالم  
الجديد وبمستقبلها . لقد ركّز  
الكسندر سولجنتسين اهتمامه قبل كل  
شيء على المشاعر الثانوية للبطل والتي  
تنبع من رغبته الوحيدة وهي ألا يموت  
قبل أوانه . ان الكاتب بالطبع لا  
يسعى نحو التصوير الشامل والعام  
« للمواقع الرهيب » كما أنه يحصر  
الموضوع بـ « الزمن ومكان الاحداث  
وافق تفكير البطل » - كما يقول  
الشاعر تفار دوفسكي - . هذا صحيح!  
لكن هذا لا ينفي مستلزمات الانسجام  
والتكامل والتناسق في الصفات  
الانسانية للعمل الأدبي . وأنا أعتقد  
أن أخلاق البطل الرئيسي للكاتب  
سولجنتسين بكل خطوطها البارزة تنبع  
من كونه فريسة تناقضات أو «مخاوف»  
ما ، أو بسبب التحام ملامح غير  
قابلة للالتحام جزئياً أو كلياً . اننا  
نفهم رغبة الكاتب في عرض التجارب

القاسية التي تعرض لها البطل ،  
ولكننا نشير في الوقت نفسه الى ما جاء  
في الصفحة الاولى للرواية . فمنذ  
البداية نلاحظ ملامح الذل والتملق  
( ما عدا تصرفه أمام « العراب » )  
التي يكتسبها البطل في النهاية . نقد  
حاول تعرية جانب آخر لا يقل أهمية  
لما جرى التعبير عنه في الاستئصال  
المتلاحق لأفضل الخصال والميزات التي  
بذرتها الثورة في نفوس البشر كالكرامة  
والاستقلالية والمبدئية وروح المبادرة  
واستقلال الفكر والنشاط والعلاقة  
الحميمة مع الحياة . انهم يدفعون  
الانسان الى الأسفل ويبعثون فيه روح  
المدلة والتملق والتبعية العبودية لـ  
« الاصبع التي تشير » وغيرها من  
الصفات التي وسمها وأدانها أفضل  
الكتاب الروس من بوشكين ونكرا سوف  
وتشير نيشيفسكي حتى تشيخوف  
وغوركي . وكم يفاجئنا ربط مثل  
هذه الصفات مع أخلاق البطل الرئيسي  
للكاتب سولجنتسين في بعض مشاهد  
الرواية كمشهد تشييد الجدار اذ  
يتلمس القارئ من خلالها الروح



الحقيقية لايفان دينيسوفتش الذي تربى في العالم الجديد . ولا يتورع الكاتب عن استخلاص النتائج المناسبة بايماء ملحوظ . يمارس ايفان دينيسوفتش عمله بفن ، ويؤدي ما عليه بمهارة بارعة وفراسة فائقة ، ونحن نشهد أمامنا بناءً مبدعاً ، بناءً شاعراً ، يجد متعة كبيرة في انجاز عمل متقن ويلفت نظر واهتمام من حوله بعمله .

ان مثل هذه المشاهد لا تنقل لنا « الاعجاب بالابتكار » الذي يتسم به شعبنا منذ مراحل ما قبل الثورة وحسب بل انها تكشف أيضاً البناء الروحي الجماعي للبطل الذي تخلقه مبدأياً العلاقة الجديدة تجاه العمل . ولم يتمكن أي بطل من أبطال دوستويفسكي من أداء عمله بنكران الذات هذا وبالشكل الخلاق الملهم الذي قام به ايفان دينيسوفتش . وتكفي مراجعة « أحاديث عن العمل » التي كتبها غوركي عام ١٩٢٠ كي نؤكد بأن هذه الصفات قد غرسها العالم الجديد في ايفان دينيسوفتش وماذا يعني هذا ؟

انه يعني أن الكاتب الذي يحصر بطله في دائرة المصالح « القرية » قد فعل ذلك إما بشكل مصطنع أو . . أن في رؤيته للواقع نقاط ضعف وفراغ ما . ويمكن افتراض الاحتمال الأول والثاني وعلى كل حال لا يمكننا أن نؤمن بسهولة أن مزاح يونيوفسكي « أحد أبطال الرواية » عن الشمس التي تصل ذروة ارتفاعها في الساعة الواحدة من ظهيرة كل يوم بمرسوم من السلطة السوفياتية يولّد لدى ايفان دينيسوفتش السؤال المربك : « أحق أن الشمس تخضع أيضاً لمراسيمهم ؟ » . ان الانسان العمل ودافع عن السلطة السوفياتية الذي اكتسب علاقة ايجابية جيدة تجاه وسلاحه بيده لا يمكن أن ينظر الى هذه السلطة على أنها « لهم » وليست له وللجميع .

كثيراً ما سمعنا من أناس عانوا الشيء الذي يتحدث عنه سولجنتسين ان أفراداً من أمثال يونيوفسكي والمعوزين الآخرين في الرواية يعبرون عن سمات نموذجية لأولئك المذنبين الأبرياء . وان وعيهم لبراءتهم قد

## ■ الإنسان الجديد في الأدب السوفياتي

وفي أحسن الأحوال ، إدانته • ومما يثير الدهشة ان يجري الحديث في الرواية عن المذبذب البريء ايفان دينيسوفتش بنفس اللهجة التي يحدثنا فيها عن مساعد رئيس فرقة العمال بافلو الذي رمي في السجن لأنه « أطلق النار من قلب الغابة ، وقام بالاغارة على بعض المناطق ليلاً » • ولا تتغير اللهجة نفسها أيضاً أثناء ذكر غوبتشيك الذي « كان يحمل الحليب الى العصاة في الغابة » • ترى ألا يوازي المؤلف بمثل هذه النبرة في الحديث بين ايفان دينيسوفتش وبافل و غوبتشيك ؟ ألا ينطبق هذا مع المبدأ القائل « تعالوا اليّ أيها المذبذبون والمتعبون وأنا أريحكم » ؟

ان أدبنا ينطلق في تصويره للانسان من الحقيقة القديمة القائلة « يولد الانسان من أجل السعادة كما يولد الطير من أجل التحليق » ولا يمكن المطابقة أبداً بين السعادة والآلام ، فهما نقيضان أبداً • ولا شيء يسبب الشقاء للناس مثل الخضوع للعذاب والصبر عليه ●

منحهم القوة الضرورية للمحافظة على الصفاء والجمال في نفوسهم البشرية • والظروف المأسوية قد قصمت ظهورهم ولكنها لم تلو قماماتهم • وسولجنسكين يكتفي بالإشارة فقط الى أمثال هؤلاء الناس ويقدمهم لنا وهم أشبه بالاشباح ولكنه لا يكشف عن أخلاقهم وسلوكهم • أليس بسبب اعتقاده أن المشاعر « الأولية » لايفان دينيسوفتش أكثر رسوخاً وتميزاً ؟ أم تراه قلق لكون مشاعر يونيوفسكي « العجوز الصلب » و « المنفي الى الأبد » التي يتسم بها كمشاعر الكرامة والثقة بالنفس والاستقلالية والصراحة المكشوفة أو نزعة الاحتجاج الصامتة أي باختصار كل أشكال هذه المشاعر لا تتلام مع الآلام التي تعرضت لها وبالتالي جعلت عطف الكاتب عليها يتحول الى مشاركة ذليلة ؟ ان مشاعر المشاركة القائمة على أساس العذابات المشتركة تصل عند المؤلف حد الانتقال من مواقع الانسانية الاشتراكية الى مواقع التسامح الديني • وأنا أقصد بشكل خاص تلك الرقة التي يغفر بها ما يجب أحياناً ، بل

# السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل

قصة ، رولد دال  
ترجمة: عدنان بغجاتي

أمريكا هي بلد الفرص للنساء . فهن يمتلكن حتى الآن ثمانى وخمسين بالمئة من الثروة القومية ولن يمر وقت طويل حتى يملكنها كلها . وقد أصبح الطلاق تجارة رابحة ، الى جانب كونه بسيط الاجراءات سهل النسيان . لذا فان النساء ذوات الطموح يكررنه ما شئن ويعتمدن في ضمان الربح على أبراج النجوم . كما أن موت الزوج يحقق ربحاً وفيراً مجزياً ، وبعض السيدات يفضلن الاعتماد عليه كأسلوب مضمون النجاح ، لأنهن يعلمن أن فترة انتظارهن لن تطول . ذلك أن العمل المرهق وفرط التوتر كفيلاان بالقضاء على الشيطان المسكين ( الزوج ) الذي سيقضي نجه خلف مكتبه وهو يمسك زجاجة شراب منبه في يد وعلبة حبوب مهدئة في اليد الأخرى .

والأجيال الطالعة من الشبان ( الذكور ) لا تجد ما يصرفها عن هذا المصير المرعب : الطلاق والموت ، وكلمسا ارتفعت نسبة الطلاق ازداد شغفهم به . فهم يتزاوجون كالفئران وغالباً قبل أن يبلغوا سن الرشد ويندر أن تجد من ليس له زوجتان سابقتان على الأقل تتقاضيان راتباً منه . وكى تحيا هؤلاء السيدات بالمستوى اللائق الذي اعتدن عليه ، على الرجال أن يعملوا كالعبيد وما هم الا كذلك .

وأخيراً حين يبلغون من النضج في منتصف العمر فان احساساً بالازاحة يزحف

## ■ السيدة بيكسبي

الى نفوسهم ويتملكهم الذعر فيأخذون في الأماسي يتحلقون جماعات صغيرة في النوادي والبارات ، وهم يشربون الويسكي ويبتلعون الحبوب ، ليرفهاوا عن بعضهم بسرر الحكايا .

موضوع هذه الحكايا الأساسي واحد لا يتغير . فهناك دائماً ثلاث شخصيات رئيسية هي : الزوج ، والزوجة والكلب القذر . الزوج دائماً يعيش حياة العفاف والطهر والكد والتعب أما الزوجة فماكرة فاجرة . وبالرغم من أن ألاعيبها والكلب القذر لا تنتهي فان الزوج لطيبته وبرائه لا يمكن أن يتطرق اليه شك ما بزوجته، وتبدو الأيام في الحكاية شديدة القتامة على الزوج . فهل سيكتشف هذا المسكين الأمر؟ هل يجب أن يظل مخدوعاً طيلة عمره ؟ أجل . لكن انتظر . اذ فجأة وبمناورة بارعة يقلب الزوج الموقف كله رأساً على عقب وتكون الطامة على رأس زوجته المجرمة وتقع الزوجة في النهاية فريسة المهانة والهزيمة والضعف . عند ذلك تفتت أسارير الحضور من الرجال حول البار ويبتسمون بصمت محققين لأنفسهم بعض الراحة في إطلاقهم العنان لتخيلاتهم .

لا حصر لهذا الصنف من الحكايا التي تعكس أفكار الذكر التعيس وعالمه الزاهي بالأحلام والأمانى . غير أن أغلبها أتفه من أن يعاد سرده ، ولا نفع من تسطيحه على الورق . لكن واحدة منها تبدو متفوقة على نظيراتها ، ويرجح أن تكون قد حدثت فعلاً وقد لاقت استحساناً شديداً من أكثر من واحد من الذكور الملدوغين الذين يبحثون عن عزاء . فاذا كنت واحداً من هؤلاء ولم يسبق لك أن سمعت هذه الحكاية فانك ولاشك واجد فيها ما يمتع .

اسم الحكاية : السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل وهي تجري تقريباً على هذا النسق .

كان السيد والسيدة بيكسبي يقينان في شقة صغيرة في مكان ما من نيويورك



السيد بيكسبي طبيب أسنان ذو دخل معتدل . والسيدة بيكسبي امرأة ذات حيوية فائقة وفم عذب . وقد اعتادت أن تقوم مرة كل شهر بعد ظهر يوم جمعة بزيارة خالتها العجوز المقيمة في بلتيمور وتأخذ القطار من أجل ذلك من محطة بنسلفانيا ، وتقضي ليلة كاملة في بلتيمور وتعود في اليوم التالي في الوقت المناسب لاعداد العشاء للزوج . وقد تقبل السيد بيكسبي هذه العادة بطيب خاطر . كان يعرف أن الخالة مود مقيمة في بلتيمور وأن زوجته شديدة التعلق بها . وطبعاً لم يكن معقولا أن ينكر عليهما لذة اللقاء الشهري .

ولقد سبق له أن قال لها في البداية :

« الطريق طويل . فلا تنتظري مني أن أصعبك اليها »

وكان أن أجابته :

« طبعاً يا عزيزي . وعلى كل فهي ليست خالتك »

لا بأس حتى الآن في شيء !!

كانت الخالة مبرراً مقبولا لغياب السيدة بيكسبي . إذ أن الكلب القذر وهو على هيئة سيد معروف باسم الكولونيل واقف في المرصاد يتربص بمكر . وقد كانت بطلتنا تمضي معظم وقتها في بلتيمور بصحبة ذلك الخليع . كان الكولونيل رجلاً ذا غنى فاحش يسكن بيتاً جميلاً في ضاحية المدينة ، وحده لا تثقل عليه زوجة ولا أهل . وليس لديه الا بعض الخدم النابهين ، المخلصين ، وحين لا تكون السيدة بيكسبي فقد اعتاد أن يمضي وقته بركوب الخيل وصيد الثعالب .

استمر هذا اللقاء بين السيدة بيكسبي والكولونيل سنة بعد أخرى دون أن يعوقه عائق . في الواقع لم يكونا يلتقيان غير اثنتي عشرة مرة في السنة وحين ننظر الى الأمر بهذا الشكل نرى أن لا مغالاة فيه . ولم يكن من سبب لتسرب الملل الى

## ■ السيدة بيكسبي

نفسيهما ، بل على النقيض من ذلك ، اذ كان الانتظار الطويل يجعلهما يزدادان شغفاً ببعضهما ، وكان كل وداع دافعاً لمزيد من الاتحاد .

« تولى - هو » كان الكولونيل يصيح في كل مرة يستقبلها فيها في المحطة وهو في سيارته الكبيرة ، « يا عزيزتي ، كدت أنس كم أنت جميلة . هيا بنا الى الأرض الفسيحة » .

مضت ثمانية أعوام على هذا النحو .

قبل حلول عيد الميلاد، كانت السيدة بيكسبي تنتظر قطار العودة الى نيويورك في المحطة - وقد ملأتها زيارتها الأخيرة بهجة وحبوراً ذلك لأن صحبة الكولونيل كانت تسعدها بأسلوبه الذي يجعلها تحس بأنها امرأة مدهشة ، ذكية ، نادرة المواهب ، شديدة السحر ، الأمر الذي لا يشبه في شيء ما كان يثيره في نفسها زوجها طبيب الأسنان الذي لم ينجح الا في انماء الشعور لديها بأنها مريضة أبدية قابضة في غرفة الانتظار تتصفح المجلات الى أن يحين دورها كي تعاني الألم على يديه اللتين تنبعث منهما رائحة الفينيك .

« أمرني الكولونيل بأن أسلمك هذا » نبس بهذا صوت الى جانبها فالتفت لترى ويلكنز خادم الكولونيل الضئيل كالقزم وبلونه الرمادي يدفع الى يديها صندوقاً كبير الحجم من الكرتون -

« فليباركني الله » صاحت مدهشة « يا للسماء ما أكبر هذا الصندوق ! ماذا فيه يا ويلكنز ؟ هل أرفقه برسالة ؟ هل حملك رسالة لي ؟ » .

« لا رسائل » ، قال الخادم ومضى .

حين أصبحت داخل القطار توجهت فوراً الى حجرة السيدات حاملة الصندوق، وأقفلت خلفها الباب . ما أحلاها مفاجأة . هدية الكولونيل بمناسبة الميلاد ولاشك

وأخذت في حل الشريط ، « أراهن أنها ثوب » حدثت نفسها بصوت عالٍ ، « بل يمكن أن تكون ثوبين . أو لعلها مجموعة كبيرة من الملابس الداخلية . لن أنظر إليها سأتحسسها وأحاول أن أحزر . سأحاول أيضاً أن أحزر اللون والتفصيلة والثنى » .

أغلقت عينيها ورفعت غطاء الصندوق ، ثم أدخلت إحدى يديها فيه - أحست بالفلاف الورقي وسمعت خشخشته . لمست أيضاً ما يشبه الظرف أو البطاقة أو ما شاكل ذلك . غير أنها تجاهلته وتابعت تحسس ما تحت الورق برقة ولطف .

« يا الهي . لا يعقل هذا » .

فتحت عينيها وألقتهما على المعطف . ثم أمسكته بكلتا يديها وأخرجته من الصندوق فأحدثت طياته السميكة من الفرو صوتاً ناعماً . وحين اكتمل نشره وقفت تتأمله كاملاً مبهورة الأنفاس من شدة جمال ما رأت .

لم تقع عيناها مرة في حياتها على فراء بهذه النفاسة . وبالروعة لونه ! لون الفرو عادة أسود ، أما هذا فقد كانت تشوب سواده زرقة داكنة . لقد حسبته أسود حين لمحتة للوهلة الأولى، وحين قربته من النافذة لاحظت تلك الزرقة الفاحمة كمعدن الكوبالت . ونظرت بسرعة الى العلامة المميزة للمعطف فلم تجد مكتوباً عليها سوى عبارة ( فرو لامبادور طبيعي ) ، لا أكثر ولا أقل . لا إشارة الى مكان الشراء ولا الثمن ولا شيء . وحدثت نفسها أن لعله من صنع الكولونيل . كان قد خيط بدقة أخفت أي أثر من آثار الوصل بين القطع . هذا عمل جيد منه . ترى كم يساوي ؟ لم تجرؤ على التفكير . . أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟ ربما أكثر .

لم تعد تستطيع أن تزيج بصرها عنه . كما لم تستطع لذلك أن تنتظر لتجربه عليها . نضت عنها معطفها البسيط الأحمر وهي تلهث وقد اتسعت عيناها اتساعاً شديداً . يا لله ما أروع ملمس هذا الفراء ، وهذه الأكمام ذات الثنية في الأسفل !! من أخبرها ياترى انهم يستعملون فرو الاناث للأكمام وفرو الذكور لبقية الأجزاء؟

## ■ السيدة بيكسبي

ربما بعض ذوي الخبرة يصنع الفراء • فكرت بجون راتفيلد مع أن جون لا يعرف أي شيء من الفراء وهي لا تتصور أنه يمكن أن يعرف •

انساب المعطف عليها باتساق كأنه صار لها جلدًا آخر • يالطيف ! ما أغرب المشاعر ! حين نظرت الى المرأة وجدت نفسها رائعة • لقد تغيرت شخصيتها تغيراً كاملاً • اذ بدت باهرة ، متألقة ، غنية ، ذكية ، شهية ، في آن واحد • ونمی ذلك في نفسها الشعور بالقوة • بمثل هذا المعطف تستطيع أن تدخل الى أي مكان تريد وسيتهافت عليها الرجال كالأرانب ملين رغباتها • كل ذلك أعسر من أن تعبر عنه كلمات •

أخيراً رفعت السيدة بيكسبي الظرف الذي كان لا يزال في الصندوق وفتحته وقرأت رسالة الكولونيل :

« لقد سمعتك مرة تبدين اعجابك بالفراء فأحببت أن أقدم لك هذا • قيل لي انه من نوع جيد • أرجو أن تقبله مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة • ولأسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بك مرة أخرى • وداعاً وحظاً سعيداً » •

طيب !

تصوروا هذا •

في اللحظة التي هبطت عليها سعادة لا توصف تجد نفسها بلا كولونيل •  
ما أقسى هذه الصدمة •  
ستفقدته كثيراً •

وأخذت السيدة بيكسبي تربت على فرو المعطف الأسود الجميل • ما خسرت به باليمين ربحته بالشمال • وابتسمت وثنت الرسالة وفي نيتها أن تمزقها وتلقي بها من النافذة فلاحظت شيئاً مكتوباً على ظهر الورقة •



## ومعطف الكولونيل ■

ملاحظة : قولي ان خالتك أهدتك هذا المعطف بمناسبة الميلاد .  
تخلص فم السيدة بيكسبي كقطعة من المطاط بعد أن كانت ترتسم عليه  
ابتسامة ناعمة .

« لابد أن يكون هذا الرجل مجنوناً ، صاحت ، « ليس لدى الخالة مال يمكنها  
من شراء هذا » مستحيل أن تعطيني إياه »

ولكن اذا لم تكن الخالة مود فمن يكون ؟

يا الله ! لقد غفلت عن هذه النقطة الحيوية أثناء الدهشة التي اعترتها لدى  
رؤيتها المعطف وارتدائها إياه .

في غضون ساعتين ستكون في نيويورك ، وبعد ذلك بعشر دقائق ستكون في المنزل  
حيث تجد زوجها في استقبالها . ان أي رجل ، حتى زوجها طبيب الأسنان الغارق في  
البلغم والاسنان والاضراس النخرة ، لابد أن يطرح بعض الأسئلة اذا ما رأى  
زوجته تتخطر اثر عطلة نهاية الاسبوع بمثل هذا المعطف الفرو الذي يساوي ستة  
آلاف دولار .

وحدثت نفسها قائلة : أظن أن هذا الكولونيل الملعون قد أهداني إياه  
ليعذبني . يعرف حتماً أن الخالة مود لا قبل لها بشرائه . ويعرف أنني لن أستطيع  
الاحتفاظ به .

غير أن فكرة فراقها المعطف كانت أقسى من أن تحملها السيدة بيكسبي .  
يجب أن أحتفظ بهذا المعطف . يجب أن أحتفظ بهذا المعطف . يجب أن أحتفظ  
بهذا المعطف .

طيب . ياعزيزتي . طيب . سيكون لك هذا المعطف . حافظي على هدوءك

## ■ السيدة بيكسبي

فقط ولا تدعري • فقط إهدئي وأعملي فكرك • أنت فتاة ذكية • ألسن كذلك ؟  
لقد ضحكك عليه في السابق • لا يمكن أن يرى الرجل أبعد من أرنبه أنفه ، وأنت  
تعرفين هذا • اذن اهدئي وفكري • معك وقت كاف •

بعد ساعة ونصف خرجت السيدة بيكسبي من عربة القطار في محطة بنسلفانيا  
متوجهة مباشرة نحو المخرج ، وهي ترتدي معطفها الأحمر وتحمل الصندوق الكرتوني  
بكلتا يديها • ثم أشارت لسيارة أجرة •

« أيها السائق » ، قالت ، « هل تعرف في هذه الناحية أحداً يقرض لقاء رهن ؟ »  
رفع الرجل من وراء مقود السيارة حاجبيه ملتفتاً نحوها باستغراب • وأجاب :

« في الشارع السادس عدد كبير منهم »

« توقف عند أول محل تراه مناسباً • أرجوك »

دخلت السيارة • وانطلقت بها •

بعد قليل توقف السائق عند دكان تتدلى على مدخلها ثلاث كرات نحاسية •  
« انتظرني من فضلك » ، قالت السيدة بيكسبي للسائق ، وخرجت من السيارة  
ودخلت الدكان • وعلى الحاجز الداخلي في الدكان رأت هرة ضخمة جائمة تأكل  
رؤوس سمك في صحن أبيض • رفعت الهرة رأسها ورمقت السيدة بيكسبي بعينين  
صفراوين لامعتين ، ثم نحت بصرها عنها وعادت تأكل • وقفت السيدة بيكسبي قرب  
الحاجز مبتعدة ما أمكنها عن الهرة ، منتظرة أن يطل أحد عليها • وقع نظرها على  
ساعات ، وبكالات أحذية ، وعقود ضخمة ومناظير عتيقة ونظارات مكسورة وأسنان  
صناعية • وتساءلت متعجبة : لماذا يرهن الناس دائماً أسنانهم الصناعية ؟

« نعم ؟ » قال صاحب الدكان قادماً من مكان معتم خلف الحاجز •

« آه ، مساء الخير • » قالت السيدة بيكسبي • وأخذت تحل الشريط من

## ومعطف الكولونيل ■

حول الصندوق • فاتجه الرجل الى القطة ليربت على ظهرها وهي ماضية في طعامها •

« ما أسخفني ! » قالت السيدة بيكسبي « لقد أضعت محفظة نقودي واليوم السبت • والمصارف مغلقة حتى الاثنين • أنا بحاجة الى بعض المال خلال عطلة نهاية الاسبوع • هذا معطف ثمين جداً ولكني لا أسألك مبلغاً كبيراً أريد أن أقترض ما يكفيني حتى يوم الاثنين • وسأتي لاسترجاعه عندئذ » •

انتظر الرجل دون أن ينطق بشيء ولكنه ، عندما أخرجت المعطف ونشرته على الحاجز، ارتفع حاجباه وسحب يده عن الهرة واقترب ليرى المعطف ثم رفعه أمامه •  
« لو كان معي ساعة أو خاتم »، أضافت السيدة بيكسبي ، « كنت أعطيتك إياه بدلا عنه لكن الواقع أنني لا أحمل غير هذا المعطف » • وبسطة كفيها أمامه لتريه أصابعها •

« يبدو جديداً ! » ، قال الرجل وهو يتلمس نعومة الفرو :  
« آه • نعم جديد • ولكني قلت لك أنني أريد أن أقترض ما يمكن أن يكفيني حتى يوم الاثنين • ما رأيك بخمسين دولاراً ؟ »

« سأقرضك خمسين دولاراً »

« إنه يساوي أكثر من ذلك بمئة مرة • ولكني أعلم أنك ستعطني به حتى أعود » •

اتجه الرجل نحو درج بحثاً عن بطاقة • ثم وضعها على الحاجز • فبدت كتلك البطاقات التي تثبت على حقائب السفر لها الشكل نفسه والحجم نفسه ونوع الورق المقوى الرمادي اللون نفسه • الا أنها مدروزة في وسطها ليسهل قطعها الى نصفين، وكلا النصفين متطابقان  
« الاسم ؟ » سألها

- « لا داعي للاسم ولا للعنوان »  
رأت الرجل يتأني ورأس القلم ظل يهتز فوق السطر الأول منتظراً .  
« هل من ضرورة للاسم والعنوان ؟ »  
رفع الرجل كتفيه وهزهما غير مبال ، وانتقل رأس القلم الى السطر الثاني  
« المسألة أنني لا أرغب . هذا أمر شخصي »  
« اذن إياك أن تضيي هذه البطاقة »  
« لن أضييها »  
« هل تعرفين أن أي واحد مع هذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدعي ملكية  
المادة المرهونة ؟ »  
« آه ! أعرف ذلك »  
« على الرقم فقط »  
« نعم ، أعرف »  
« ماذا أكتب وصفاً له ؟ »  
« لا وصف أيضاً ، شكراً . غير ضروري . فقط سجل قيمة المبلغ المقترض »  
تردد رأس القلم مرة أخرى على السطر المشير الى المادة المرهونة  
« أعتقد أنه عليك أن تثبتي وصفاً له . الوصف يساعد دائماً اذا رغبت في  
بيع البطاقة . أنت لا تعرفين . فربما تحتاجين الى بيعها في أحد الأيام . »  
« لا أريد بيعها »  
« قد تحتاجين . كثيرون يفعلون ذلك »  
« أنظر » ، قالت السيدة بيكسبي ، « أنا لست مفلسة اذا كان ذلك ما تعني .  
لقد أضعت محفظتي فقط ، ألا تفهم ؟ »  
« لك ما تشائين إذن . انه معطفك »



وفي تلك اللحظة خطرت للسيدة بيكسبي فكرة متشائمة فقالت :  
« قل لي - اذا لم أثبت الوصف على البطاقة فما يدريني أنك سترد لي المعطف ؟  
من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود ؟ »  
« كل شيء مثبت في الدفتر . »

« لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم ٠٠ ومن الممكن أن تعطيني معطفاً قديماً .  
أليس كذلك ؟ »  
سأل الرجل :

« هل تريدان وصفاً أم لا ؟ »  
وأجابت :  
« لا . . . فأنا أثق بك »

كتب الرجل : خمسون دولاراً على السطر المشير الى قيمة المبلغ المقترض على  
طرف البطاقة ثم شطرها نصفين وأخرج محفظته من جيب سترته الداخلية، ونقدها  
خمس قطع من فئة العشرة دولارات ، قائلاً : « الفائدة ثلاثة بالمئة في الشهر » .

« آه ! حسناً . . شكراً . . ستعتني به كما يجب أليس كذلك ؟ »  
هز الرجل رأسه بالاجاب دون أن يقول شيئاً .  
« هل أعيده للصندوق »  
« لا » ، قال الرجل .

استدارت السيدة بيكسبي وخرجت من الدكان الى الشارع حيث كانت السيارة  
في انتظارها . وبعد دقائق وصلت الى منزلها .

« حبيبي ! » ، قالت وانحنى مقبلة زوجها . « هل اشتقت اليّ ؟ »  
« ترك سيريل بيكسبي صحيفة المساء ، ورفع معصمه ملقياً نظرة على الساعة  
وقال : « الساعة السادسة واثنى عشرة دقيقة ونصف . ألم تتأخري قليلاً ؟ »

## ■ السيدة بيكسبي

« آه • نعم • انها القطارات اللعينة • الخالة مود حملتني تحيات الحب لك كالمادة • أكاد أموت شوقاً الى كأس ، ألسنت أنت كذلك ؟ »

طوى الزوج الجريدة على هيئة مستطيل بمنتهى الدقة ووضعها على ذراع مقعده ، ثم نهض متجهاً الى رفٍ على جانب الغرفة • بينما كانت الزوجة في وسط الغرفة تخلع قفازيها وترقبه بحرص متسائلة : كم سيطول الانتظار ؟ كان ظهره اليها حين انحنى ليصب « الجن » مقرباً وجهه من مقياس المارتيني (١) محملاً فيه كأنه قم مريض •

كان زوجها يبدو لعينيها ضئيلاً عقب كل زيارة للكولونيل بشكل يدعو للسخرية • فالكولونيل ضخيم عريض المنكبين حين تقترب منه تشم رائحة زخمة كرائحة الخيل • أما هذا فصغير ونظيف ومعروق ليست له أية رائحة مميزة ما عدا رائحة سكر النعناع الذي يمصه لتبقى رائحة فمه طيبة من أجل مرضاه • « انظري ماذا اشتريت لقياس الفيرموث » قال وهو يريها أنبوباً زجاجياً مقسماً • « أستطيع بهذا أن أحدد حتى الميلغرام ! » « ما أذكاك ، يا حبيبي ! »

وأخذت تفكر : يجب أن أغير أسلوب هندامه • ملابسه مضحكة لدرجة لا توصف • فيما مضى كانت تعجبها تلك السترة المفصلة على الطراز الادواردي بقبتها العالية وأزرارها الستة • أما الآن فلا تروقها على الإطلاق • ناهيك عن بنطاله الذي يشبه أنابيب المدافئ • لا بد أن يتمتع الانسان بملامح خاصة لكي يرتدي مثل هذه الملابس وسيريل لا يتمتع بأي منها • فوجهه طريل بادي العظام وأنفه دقيق ، وفكه كفك الفقمة • والطريف في الأمر أنه معجب بنفسه •

---

(١) المارتيني : شراب كحولي يتألف من خليط الجن والفيرموث بنسبة خاصة ويستخدم الامريكيون أحياناً المقياس لضبط النسبة •

---

وفي الواقع . . كان يستقبل مريضاته في عيادته مرتدياً معطفه الأبيض متقصداً عدم تزييره من أجل أن تتاح لهن الفرصة لرؤية ما تحته . مما يولد شعوراً غامضاً نحوه بأنه من فصيلة الكلاب .

لكن السيدة بيكسبي تعرف أكثر . ريش الطير ليس مظهراً خادعاً ، ولا يعني شيئاً . فهو يذكرها بطاووس هرم منتفش وليس عليه إلا نصف ريشه . أو بتلك النباتات البليدة التي يمكن أن تتكاثر ذاتياً دونما حاجة لغرس بذرتها - كالدفلى الدفلى لا تحتاج الى تلقيح . وكل هذه التيجان الرائعة الصفراء ليست الا مضيعة للوقت وادعاء ومسخرة . ماذا يقول علماء الحياة عن ذلك - ما تحت الجنسي . الدفلى من فصيلة ما تحت الجنسي . وأخذت تفكر بالدفلى وأطباء الأسنان .

« شكراً يا حبيبي » قالت وهي تتناول من يده المارتيني . وأخذت مكاناً لها على الكنبه ومحفظتها في حضنها « وماذا فعلت ليلة أمس ؟ »  
« مكثت في العيادة ، وصنعت بعض القطع . وسجلت كامل حساباتي حتى غاية اليوم » .

« صحيح ياسيريل منذ زمن طويل وأنا أفكر بأنه عليك أن تكلف غيرك بالأعمال الصناعية . أنت أهم بكثير من أن تلقي بالا لمثل هذا النوع من الأعمال . لماذا لا تكلف العامل الصناعي بهذه القطع ؟ »

« أفضل أن أصنعها بنفسى . انى أتباهى بالقطع التي أصنعها . »  
« أعرف ذلك يا حبيبي . وأجدها أنا شديدة الروعة ، أيضاً . انها أروع قطع صنعت في العالم . »

ولكنى لا أريدك أن تستهلك نفسك . ولماذا لا تقوم تلك المرأة بولتيني بتسجيل الحسابات . هذا جزء من عملها . »

« إنها تقوم بذلك ولكن علي أولاً أن أثمن العمل وهي لا تعرف من هو غني ومن هو فقير . »

« ما أروع هذا المارتيني » قالت السيدة بيكسبي عندما وضعت قدمها على الطاولة « رائع جداً » وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلاً كما لو كانت تريد أن تتمخط « آه .. انظر » صاحت وهي ترى البطاقة « نسيت أن أريك هذه . وجدتتها قبل قليل على مقعدي في السيارة . عليها رقم وأعتقد أنها ورقة يانصيب أو شيء من هذا . فاحتفظت بها . وقدمت لزوجها تلك البطاقة الرمادية الصلبة فأخذ يتفحصها من كافة جوانبها فحسباً دقيقاً كأنها من مشتبه به .

« هل تعرفين ما هذه ؟ »

« لا يا عزيزي لا أعرف »

« انها بطاقة رهن »

« بطاقة ماذا ؟ »

« بطاقة من محل يقرض لقاء رهن . هذا اسم المحل وعنوانه في موضع ما من الشارع السادس »

« آه يا عزيزي . لقد خاب أمني . كنت أظن أنها بطاقة يانصيب السباق . »  
« لا داعي لخيبة الأمل » قال سيريل لبيكسبي ، في الواقع يمكن أن يكون فيها ما يمتع .. »

« من أين المتعة يا حبيبي » .

وأخذ يشرح لها شرحاً دقيقاً ما تعنيه بطاقة الرهن مع الإشارة الى الحقيقة الخاصة بأن من يحمل هذه البطاقة ، أياً كان ، له الحق بالمطالبة بالمادة المرهونة . وسألته :

« وهل تظن أن هناك ما هو جدير بالمطالبة ؟ »

« أظن أنه جدير بأن نبحث لنعرف . هل ترين هذا الرقم : خمسين دولاراً .  
أتعرفين ماذا يعني .. »



« لا يا عزيزي . ماذا يعني ؟ »  
« هذا يعني أن المادة المرهونة ثمينة جداً . »  
« هل تعني أنها تساوي خمسين دولاراً ؟ »  
« لا . بل أكثر . حوالي خمسمئة »  
« خمسمئة ! »  
« ألا تفهمين؟ من يقرض بالرهن لا يمكن أن يعطي أكثر من عشر القيمة الفعلية »  
« ليباركني الله . هذا ما أجهله تماماً . »  
« أنت تجهلين كثيراً من الأمور يا عزيزتي . الآن اسمعي . ألا ترين أنه ليس عليها ما يشير إلى اسم صاحب المادة أو عنوانه ؟ »  
« لكن بالتأكيد يجب أن يشار إلى الصاحب . »  
« لا يهم ! كثيرون يفعلون ذلك . انهم لا يريدون بأن يعرف عنهم أنهم يرهنون أشياءهم . هم ينجلون من ذلك . »  
« هل تظن اذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها »  
« طبعاً نستطيع وهذه البطاقة أصبحت لنا »  
« تعني أصبحت لي » قالت السيدة بيكسبي بحزم « أنا التي وجدتها » . .  
« يا فتاتي العزيزة . ماذا يهم في ذلك ؟ المهم هو أننا في وضع يسمح لنا بالحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل خمسين دولاراً . ما رأيك في هذا ؟ »  
صاحت :

« آه . . شيء رائع ! أعتقد أنه شيء مثير حقاً وخاصة أننا لا ندري أي شيء عنها . يمكن أن تكون أي شيء يا سيديل ! تماماً أي شيء ! »  
« قد تكون . . في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم . »

« ولكن ما أروع أن تكون كنزاً .. كنزاً حقيقياً . أعني شيئاً ما قديماً مثل إناء جميل أو تمثال روماني » .  
« لا سبيل للمعرفة الا أن ننتظر ونرى »

« أعتقد أن ذلك مثير للخيال . أعطني البطاقة وسيكون أول ما سأقوم به يوم الاثنين أن أذهب لأعرف » .  
« أعتقد أن من الأفضل أن أقوم أنا بهذه المهمة »  
« آه . لا ! دعني أنا أقوم بها »  
« لا أظن ذلك . سأخذها في طريقي الى العمل »  
« ولكنها بطاقتي . أرجوك دعني آخذها بنفسي . لماذا تحتكر لنفسك كل المتعة ؟ »

« أنت لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات فقد يغشونك »  
« لا يمكن أن أغش . حقاً لا يمكن ذلك ! أعطني البطاقة . أرجوك »  
« كما يجب أن يكون معك خمسون دولاراً » قال وهو يبتسم « يجب أن تدفعي خمسين دولاراً نقداً قبل أن يسلموك اياها »  
« طبعاً أفهم ذلك . أظن ... »  
« أنا أفضل ألا يكون ذلك على يدك اذا لم يكن لديك مانع »  
« ولكن ياسيريل أنا وجدتها . انها لي . مهما كانت فهي لي أليس كذلك ؟ »  
« طبعاً يا عزيزتي انها لك . ولكن ليس من الضروري أن تقلقي الى هذا الحد »  
« لست قلقة . ولكنني منفعله . هذا كل ما في الأمر ؟ »

« لماذا لا تفترضين أنها قد لا تصلح لك . قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله غير الرجال . ساعة جيب مثلاً . أو مجموعة أزرار للمقمصان . ليس كل الذين يترددون على محلات الرهون من النساء . هل تعرفين ذلك ؟ »  
« في هذه الحالة سأقدم ما نجده هدية لك بمناسبة الميلاد » قالت السيدة

بيكسبي بكرم وأضافت : « وسأكون سعيدة • أما اذا كانت شيئاً نسائياً فسيكون لي • موافق ؟ »

« هذا عدل • لماذا لا تأتين معي لنتسلمها معا »

كادت السيدة بيكسبي تقول نعم لولا أن أمسكت نفسها في اللحظة المناسبة • ليس لديها رغبة في أن تظهر أمام زوجها كزبونة قديمة لمحل الرهونات •

« لا » قالت ببطم « لا أظن أنني سأذهب معك • بل اني أجد في المكوث هنا والانتظار شيئاً من الاثارة • أوه كم أتمنى ألا يكون شيئاً لا حاجة لأحدنا به • »

« هناك نقطة هامة فان لم أجد الشيء يساوي خمسين دولاراً فلن أخذه • »  
« ولكنك قلت انه يساوي خمسمئة قبل قليل • »

« أنا واثق من ذلك • لا تقلقي »

« أوه سيريل • أكاد لا أصبر على الانتظار • أليس هذا مثيراً • »  
« إنه مسل » قال ذلك ودس البطاقة في جيب صدرته « لاشك في هذا مطلقاً • »

أخيراً أطل صباح يوم الاثنين • وبعد الافطار تبعت السيدة بيكسبي زوجها الى الباب وساعدته في ارتداء معطفه •

— « لا تتعب نفسك يا حبيبي كثيراً »

— حسناً • • حسناً !

— « ستعود في السادسة ؟ »

— « آمل ذلك • • »

— « هل سيتسع وقتك للمرور على محل الرهون ؟ »

— « يا الهي لقد نسيت الموضوع كله • سأخذ سيارة وأذهب اليه في طريقي • »

— « لم تضع البطاقة أليس كذلك ؟ »

— « آمل ألا أكون » قال وهو يتحسس بأصابعه جيب صدرته « لا • • هاهي ذي »

- « ومعك مال كاف ؟ »  
– « تقريباً • قدر الحاجة »
- « حبيبي » قالت وقد اقتربت منه ملتصقة به وأخذت تسوي له رباط عنقه الذي لم يكن بحاجة الى تسوية إطلاقاً « اذا حدث وكان شيئاً طريفاً • • شيئاً يمكن أن يسرنني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك الى العيادة ؟ »
- « اذا رغبت في ذلك • نعم »  
– « أنت تعرف أنني أتمنى أن يكون شيئاً لك ياسيريل • صدقاً أنا أتمنى أن يكون شيئاً لك ، لا لي » •  
– « هذا كرم عظيم منك ياعزيزتي • والآن علي أن أسرع • »
- وبعد حوالي ساعة رن جرس الهاتف ، فقفزت السيدة بيكسبي عبر الغرفة ورفعت السماعة قبل أن تنتهي الرنة الاولى • وجاءها صوته :
- « حصلت عليه »  
– « صحيح ياسيريل • ماهو ؟ أهو شيء ثمين ؟ »  
وصاح :
- « ثمين ! » « انه في منتهى الروعة • انتظري حتى تقع عينك عليه • »  
– « حبيبي ماهو ؟ قل بسرعة »  
– « أنت بنت محظوظة حقاً »  
– « اذن هو شيء لي ؟ »
- « طبعاً هو لك • كيف يمكن أن يرهن مثل هذا الشيء مقابل خمسين دولاراً • لابد أن الراهن مجنون »
- « سيريل • كفاك إثارة لي • لم أعد أحتمل • »



- « ستجنين عندما ترينه »  
— « ماهو ؟ »  
— « حاولي أن تخمني »  
وصمتت السيدة بيكسبي وقالت لنفسها : انتبهي يا بنت واحذري  
— « عقد ؟ »  
— « خطأ »  
— « خاتم ماسي ؟ »  
— « أبعدت كثيراً • سأساعدك • شيء يمكن أن تلبسيه ! »  
— « يمكن أن ألبسه • • قبعة مثلاً ؟ »  
وعلا صوته ضاحكاً  
— « لا ليس قبعة »  
— « بحق الله ياسيريل لماذا لا تقول لي »  
— « لأنني أروغب في مفاجأتك • سأحضره معي مساء إلى المنزل »  
— « لا لن تفعل ذلك أنا قادمة حالا لأخذه »  
— « أفضل ألا تأتي »  
— « لا تكن بارداً يا حبيبي لم لا آتي ؟ »  
— « لأنني مشغول جداً • ستريكين برنامجي بكامله • وقد تأخرت حتى  
الآن نصف ساعة • »  
— « سأأتي ساعة الغداء اذن • مليح ؟ »  
— « ليس لدي ساعة غداء • • حسناً تعالي في الواحدة والنصف وقت تناولتي  
السندويش • وداعاً »

في الساعة الواحدة والنصف تماماً وصلت السيدة بيكسبي الى عيادة زوجها .  
رنت الجرس وفتح زوجها الباب كان لا يزال مرتدياً ثوب العمل الأبيض .

— « آه سيريل أنا شديدة الانفعال »

— « يجب أن تكوني كذلك . أنت بنت محظوظة . هل تعرفين ذلك ؟ »  
وقادها الى غرفة الجراحة .

« إذهبي وتناولتي غداءك آنسة بولتيني » قال لمساعدته التي كانت منهمكة  
في وضع الأدوات في حوض التعقيم . « يمكنك أن تنهي هذا بعد عودتك » وانتظر  
حتى غادرت الفتاة ، ثم توجه نحو الخزانة التي يعلق فيها ثيابه ووقف أمامها مشيراً  
باصبعه قائلاً : « انه هنا . والآن أغلقي عينيك »

فعلت السيدة بيكسبي ما أمرها ثم أخذت نفساً عميقاً استعداداً . وفي الصمت  
المقبل سمعته يفتح الخزانة . ثم سمعت حفيفاً وهو يتناوله من بين الثياب  
المعلقة هناك .

« عال . الآن يمكنك أن تنظري »

« لا أجرؤ على ذلك » قالت متضاحكة .

« هيا . . ألق نظرة »

فأخذت تفتح إحدى عينيها شيئاً فشيئاً موسعة ما بين جفنيها قدر ما كافيّاً  
لأن تراه رؤية ضبابية وهو واقف بثوبه الأبيض وقد رفع بيده شيئاً في الهواء .  
« فرو ! » صاح « فرو حقيقي »

حين سمعت تلك الكلمة السحرية فتحت كلتا عينيها بسرعة وتقدمت الى  
الأمام بالفعل من أجل أن تتناول المعطف بكلتا يديها .

لكن لم يكن هناك معطف . لم تر الا قطعة مضحكة من الفرو صغيرة تصلح  
لقبة تتدلى من يد زوجها .

« انظري الى هذا الفرو جيداً » قال • جاعلا تلك القطعة تنوس أمام وجهها •  
وضعت السيدة بيكسبي يدها على فمها وتراجعت الى الوراء • وقالت لنفسها:  
سأصرخ بأعلى صوتي • لقد عرفت هذا سأصرخ ثم فأفأت :

— « آه • طبعاً جميل جداً أجده جميلاً حقاً »

— « صنف فاخر واللون جميل أيضاً ألا تلاحظين ياعزيزتي • • أراهن أن  
قطعة كهذه تكلفك مئتين أو ثلاثمئة دولار على الأقل إذا كنت ستشترينها من السوق •

« لا أشك في ذلك »

ثم تبينت أن قطعة الفرو في الواقع مؤلفة من قطعتين ضيقتين مهلهلتين  
ولا يزال رأس الحيوان جزءاً من كل منهما وقد ثبت في المحاجر الخرز ليدل على  
العيون • أما المخالب فكانت لا تزال بارزة •

— « هاك جريبه » وتقدم نحوها وأحاط عنقها بالفرو وتراجع خطوتين  
متأملاً باعجاب « ما أروع • انه يناسبك تماماً • لا يستطيع أي واحد أن يرتدي  
الفرو ياعزيزتي • »

— « لا أبداً »

— « من الأفضل ألا ترتديه عند شرائك حاجياتنا من السوق والا ظنونا  
أصحاب ملايين وقاضونا ضعف الثمن •

— « سأحاول أن أتذكر ذلك ياسيريل »

— « أظن أنك لن تتوقعي شيئاً آخر بمناسبة الميلاد • الخمسون دولاراً على  
كل حال كانت أكثر مما كنت أنوي انفاقه • »  
استدار الى الوراء نحو المغسلة ليغسل يديه « إذهبي الآن ياعزيزتي وتناولتي

---

■ السيدة بيكسي ومعطف الكولونيل ■

غداء شهياً • كان بودي أن أصبحك لكن عندي في غرفة الانتظار رجل مسن انكسر  
ملقم أسنانه •

وتحركت السيدة بيكسي نحو الباب •

قالت لنفسها • سأذهب لأقتل هذا « المرامي » سأذهب اليه فوراً في مكانه في  
هذه اللحظة ، وألقي بفروة القبة الزرية هذه في وجهه • وإذا رفض أن يرد الي  
معطفي فسأقتله •

« هل قلت لك بأنني مضطر للتأخر هذا المساء » سأل سيريل بيكسي وكان  
لا يزال يفسل يديه •

« لا »

« لا أكثر من الثامنة والنصف حسب تقديري الآن • وربما تأخرت حتى التاسعة »

« حسناً ، الى اللقاء » وخرجت السيدة بيكسي وخبطت الباب خلفها •

في تلك اللحظة الدقيقة تقدمت من خلفها الأنسة بولتيني السكرتيرة المساعدة  
في طريقها الى الغداء

« اليس يوماً رائعاً ؟ » قالت الأنسة بولتيني وهي تمر بها عابرة • ووجهها  
يشع بالابتسام تتيه بمشيتها مخلقة وراءها ذيلاً من العطر • لقد كانت تبدو  
كملكة ، كملكة تماماً في ذلك المعطف الفرو الأسود الذي أهدها الكولونيل  
للسيدة بيكسي ■



# الأرض

للكاتب البلغاري: ايلين بيلين  
ترجمها عن البلغارية: مخايل عيد

احتشد الناس وسط قرية « بودغوري » المستلقية على احدى التلال بالقرب من دغل الدردار حيث تلتمع الكنيسة الجديدة . كانوا يرتدون ثياب العيد . .  
الأجراس تقررع دون توقف فيتماوج رنينها العذب فوق القرية والى مسافات بعيدة فوق الحقول المحيطة بها . حملوا الرايات الكنسية (١) بخشوع وضراعة . سار الكاهن في مقدمتهم حاملا بيده مبخرة فضية وسار الناس خلفه هابطين المرتفع حيث امتد صفهم الكثير الالوان الى أن غرق قسمه الاول في خضرة القرية . بعد فترة وجيزة لاحت راياتهم الحريرية الحمراء في طرف القرية البعيد ، ثم خرجوا الى الشارع الرئيسي . . انضمت اليهم حشود جديدة من الفلاحين . . وتناثرت الالوان المختلفة كالأزهار على الطريق وتراقصت متلامعة تحت الشمس المتوهجة بقوة .

انه الأحد الاول بعد عيد القديس جاورجيوس . لقد مر شهران دون أن تمطر السماء . وانتشر سكان بودغوري في الحقول طلبا لصلاة الاستسقاء .  
الوقت صباح . الأجراس تقررع باستمرار والحاح . والى الصف الاحتفالي

---

(١) هي رايات حريرية رسمت عليها صور قديسين وبعض الآيات .

الطويل الذي سلك الطريق الواسع ، انضمت النساء والأطفال المتأخرون .. كانوا يسرون ببطء ويرتلون الصلوات التي يتلوها القنداقت بصوته الأبح وكتابه المفتوح .. الرايات تخفق زهواً كأنما هبطت عليها ملائكة غير مرئية وقد سار حاملوها الهويناء .

على المرج المتماوج الممتد انتشرت النباتات القميئة عطشى ورفع الملاكون الصلوات الطويلة وكلهم أمل ، وساروا حاسري الرؤوس في الموكب .. الربيع في بدايته .. وعلى جانبي الطريق عبر الحقول وتحت ظلال الأشجار لا تزال قشور بيض عيد الفصح الملونة .. لا يزال الصيف بعيداً ولم ينقطع الأمل بعد . يكفي أن تمطر مرة واحدة حتى يتجدد كل شيء .. وتبعث الحقول خلال ثلاثة أيام .

— يارب ارحم .. كان الكاهن يرتل ويرسل البخور في جميع الاتجاهات بينما تردد الأكثرية ما يقوله بدقة .

عندما اجتازوا الجسر القائم فوق النهر الذي يسقي البساتين ، والذي يبدو وكأنه لا يجري بل يبكي من الجفاف ، انفصل عن الموكب ذاك الذي يسير على رأسه ومشى نحو الحقول .

قفز من الوهدة المقابلة للطريق فارس ثم انتصب واقفاً وأمعن النظر ثم لكز حصانه واعترض طريق الموكب . وهتف البعض :  
— اينو . اينو كونتشين .

ترجل اينو كونتشين ثم أنزل قبعته ورسم شارة الصليب وقبل يد الكاهن وبحيوية كمادته قال :

— استسقاء ؟ لو كنت أعلم ما ذهبت الى المدينة . أين تنوون اقامة الحفل ؟

— في الأعلى .. على الهضبة .. أجاب القنداقت وهو يمسد شعره بيده .

## ■ ايلين بيلين ■

— نحن نقيمه دائماً هناك .. ونحن الآن في طريقنا كالعادة الى ذلك المكان .  
قال الكاهن واستقام .

— لا . لا يا جدي الخوري نقيمه قرب شجرتي الدردار — في أعلى حقلنا ،  
فهناك ظلال وماء .. سوف تكوننا الشمس فوق الهضبة .. قال اينو ذلك و برقت  
عيناه ، واضطرب واحمر خداه الغضبان .

أسلم عنان الجواد الى فتى كان يحدق اليه من قرب وقال : خذه الى البيت .  
أمسك الفتى بزمام الحصان وامتطاه سريعاً وسار راجعاً باتجاه القرية .  
ظهر على الطريق خلف اينو أخوه ايفان ماشياً . توقف وأمعن النظر ثم  
تقدم متماهلاً .

مسح الكاهن العرق المتفصد من جبينه وتناول المبخرة وهم بالمسير .  
— لا . لا يمكن .. سنذهب الى حقلي فالمكان جيد عند شجرتي الدردار .  
— لا يمكن أن يتم هذا يا اينو فلقد حدد المكان .. الهضبة مرعى ولن  
يحتاج أحد فلماذا ندعهم يقولون انه أقيم على هذا الحقل أو ذاك ؟  
— لا أيها الأب لن أتركك . سنذهب الى شجرتي الدردار وبعدها سأقدم  
لكم الضيافة .

استدار اينو وأشار بيده الممدودة الى مجموعة الاشجار التي تلوح بعيدا في  
الاتجاه المعاكس .

— لا تحد عن الطريق يا اينو . الامر سواء ، هنا أو هناك . كل الارض  
صالحة شريطة أن يكون الابتهاال نابعاً من القلب .

— لا . لا يمكن . قال اينو باصرار — فلنذهب الى أرضي . وعندما قال :  
أرضي ، شمت عيناه وانتفخ صدره وتحفز جسده وكأنما بدأ يكبر .

— سأستضيفكم ، سأستضيفكم — قال ذلك واستدار نحو الناس الذين كانوا قد تجمعوا حوله .

— ايه اينو ! دعنا نمشي — قال أحدهم — وسوف يهطل المطر على حقلك اذا استجاب لنا الرب . .

— لماذا لا ؟ القضية ليست لاجل أرضي، انما المكان أفضل فهناك ظل وسوف تحرقنا الشمس فوق الهضبة — ايفان — نادى ملتفتاً نحو أخيه — قل . . أليس من الأفضل أن نذهب الى شجرتي الدردار .

— الكل سواء — أجاب ايفان بلا مبالاة  
— اذا كان الكل سواء فلماذا لانذهب الى هناك وهناك أقرب  
ضحك الناس اذ كانوا يعلمون أن ما يقوله غير صحيح ، فالشجرتان أبعد بكثير من الهضبة . وقال الكاهن :  
— لا تؤخرونا يا اينو .

حذق اليه اينو وابتسم ابتسامة عريضة — لماذا لا تقبلون رجائي ؟ ماهو الشيء السيء هنا ؟ هل هو خطيئة أم ماذا ؟  
بدا ضعيفاً وقد نقل قبعته من يد الى أخرى . . وتفطن وجهه الجميل وكأنه قد أهين واغتم وخجل .  
وقد أحزن هذا الكاهن

— نحو الدردارتين ؟ لا بأس . . هيا نحو الدردارتين . .  
وافق الكاهن . ولوح بالمبخرة واستدار الى الاتجاه الآخر .

خفقت الرايات وانطلق صوت القندلقت وزحف الموكب من جديد . كان الكاهن يرتل مبتهجاً وقد أحاط به الناس . انحنت فوقهم شجرتا الدردار الهرمتان بترهل دون أن تهتز ورقة منهما . وقف اينو قرب الكاهن فرحاً وهو يرسم



## ■ ايلين بيلين ■

اشارة الصليب عريضة • كان يشمل بنظراته حقله الذي يمكن أن يتسع لأهالي ثلاث قرى أخرى •• اتسعت روحه كحقله •• لمع أمامه بين الناس المحنّي الرؤوس وبين قفازات النسوة البيضاء ، وبين الثياب الملونة شال حريري قرمزي اللون •• .  
قد اتحد الكل في ناظريه وتساوى الجميع كأرض الحقل وكمرج كثير الزهور •  
كان فخوراً • امتلأت روحه بنور داخلي فكأنما كانت الصلوات والترانيم لأجله ••  
طافت أفكاره بكل حقوله ومروجه مارة بمزارع الآخرين وتمتم : ( لو أنها كلها لي ) ثم أفلتت منه تنهدة •• ضرب بيده على فخذه ذاهلاً ومن جديد لاح لعينيّه الداكنتين هذا الحشد الملون من الناس •• ومن جديد ارتفعت خافقة أطراف المنديل القرمزي ولاح تحتها وجه انثوي مدهش •• انه رائع مورد صغير • بدت عينان سوداوان واسعتان أمام عيني اينو ثم نظرتا بخفر الى الاسفل •

— انها تسفيتا كومينكيينا ! متى صارت جميلة الى هذا الحد ؟

رفعت يديها لتبعد خصلة من شعرها عن عينيها •• قفازاها الابيضان يصلان الى معصميهما • تحركت يداها المستديرتان المثلثتان بعذوبة وبخجل وحذر وقعت العينان السودوان على اينو • اضطربتا ونظرتا الى الاسفل •• ابتسم اينو في سره •  
كان أخوه ايفان يقف بين الحشد بتواضع وخشوع وسذاجة مظهر ، يسمع الصلوات ويرسم اشارة الصليب بسرمة • غير مكانه فأزاح دون ارادة منه الراية الحريرية الحمراء • نظر اينو الى عينيّه وأشار له كي يتنحى جانباً • لم يفهم ايفان الاشارة بل ظن أن أخاه يدعوّه اليه لامر ما فانسل الى قربهِ بهدوء :

— ماذا ؟

— لا شيء

ابتسم اينو ونظر طويلاً الى تسفيتا •• شعرت بنظراته فخجلت وسقط من يدها غصن الخبازي • انحنت والتقطته ثم انتصبت سريعاً والتفتت نحو اينو الذي

## ■ الأرض ■

كان ما يزال ينظر اليها • لقد سمرَّ عليها نظراته •• انفرجت شفتاها عن ابتسامة رقيقة ثم أدارت رأسها لتخفيها •

انتهى الاستسقاء •• تحرك الناس •• تحلق بعضهم في جماعات وبدأوا ينصرفون • كانت الشمس تتوقد فوق الأرض الجافة وترتفع نحو الظهيرة • واستلقت الحقول والمروج التي خلت من الناس ، تنظر برجاء الى السماء وهي تلتمع بابتهاج •

سار اينو مع الكاهن وهمس في اذنه • توقفت جماعة من الصبايا بانتظارهما كانت تسفيتا بينهن •• عندما مر اينو كفت عن الابتسام واضطربت وبعد لأي رفعت اليه عينيها •• في عيد الفصح أتمت عامها السابع عشر • أصبحت صبية • وكان ما يزال ينجلها أن تتزين كالصبايا •

أحاط اينو وأصدقائه بالصبايا اللواتي تراكضن •• ولم تفارق نظراته تسفيتا ، حتى القرية •

دخل اينو الخمارة التي افتتحها منذ عام • أعطى التعليمات للصبية الذين يخدمون فيها • تناول بعض الطعام واقفاً ثم مسح جزمته الانيقة وخرج مسرعاً •

انه لا يعرف ما سوف يفعل •• روحه تفور كالخمرة الجديدة •• دخل الخمارة المجاورة وتحدث قليلا الى هذا وذاك ثم خرج وذهب الى بيته ليفادره بعد قليل وكان الناس يدرجون على الطريق عائدين من صلاة الاستسقاء ، تطفح وجوههم بالبشر والصفاء •

سار اينو بلا هدف في الشارع •• توقف قرب العين •• قطع غصن صفصاف •• جاءت الفتيات طلباً للماء •• تهامسن بشيء ، وتضاحكن • توقف اينو وأطلق بعض الكلمات • شعر بحماقة وفضاضة ما قال •• قضم بأسنانه رأس غصين

الصفصاف • وسار بلا هدى الى أن بلغ طرف القرية •• انفتح أمامه الحقل بكل انسراحه وجماله الهاديء ولاحت له القرية بغاباتها الجبلية المحيطة بها وبمراعيها وغدرانها ووهادها الصغيرة التي تلوح منها رؤوس أغصان الصفصاف والحدود المتبرعمة • توقف اينو وشمل القرية بنظرة ، فلمح بيت تسفيتا المنخفض ، المختبئ خلف حديقة من الاشجار المثمرة • تلبث طويلا هناك ، فلم يتحرك أحد في البيت •• تمشى اينو عبر الفسحة •• أسكرته رائحة الارض المحروقة والحقول المخضرة •• وأيقظت فيه الشخص الشفيل المحب للأرض الطامع بالحقول والمروج ونادته ، فسار ليدور حول ممتلكاته واطئا الفراس • دار بخطوات واسعة ظامئة حول الحقل الاول المزروع بالجودار •• كان يسير حاسر الرأس يتوقف بين التخوم وينظر الى جميع الجهات •• ينحني ليقطف بعض الاعشاب الضارة أو ليرمي حجرا ثم يتابع سيره •

هاهو الحقل الثاني وهاهو المرج والأرض البور •• كان كل شيء يستوقفه ، ينحني ، يتناول التراب ، يفركه بيده ، يشمه ثم يرميه بوقار •• يسير بخطوات واسعة ملوحاً ، ومراوحاً بيديه كجندي أرسله الرب ليطرد الارواح الشريرة من الأرض •

هكذا طاف اينو بكل أملاكه دون استثناء ولم يتوقف ليرتاح الا تحت شجرتي الدردار اللتين تم الاستسقاء في ظلهما • عندما جلس تحتهما طارت عشرات الحمام مذعورة ثم انعطفت فوق حقله واختفت في زرقة الهواء المنمورة بالشمس •

## - ٢ -

كان الاخوان كنتشو •• اينو وايفان قد تقاسما الميراث ولكنهما ظلّا يعيشان معا اذ كان اينو ما يزال عازبا ؛ تمت قسمة ارضهما وكل حاجياتهما ، حتى مخزن

## ■ الأرض ■

القمح والبيت ، بهدوء وبرضاها معا امام اقاربهما وامام القاضي . . اقاما قداسا لراحة نفسي والديهما اذ تمت القسمة بعد وفاتهما بوقت قصير . كان الاسى لم يفارقهما حتى ذلك الوقت . . كان ايفان طيبا ومتسامحا ولكن مداهنة اينو ادهشت الجميع . لم يدع ايفان مجالا لتسرب الخلاف . . كانت حدة طباع اينو معروفة لدى اهالي القرية . . وكان الجميع يتوقعون مشاجرات كثيرة اثناء القسمة . عند رمي القرعة على المهر الاصيل وقعت القرعة على ايفان . فاصفر لون اينو ثم احمر ولم يخف قهره فقال متذمرا :

— حظ سيء ! انا انسان بلا حظ !

ابتسم ايفان الذي كان يحب اخاه وقال بتسامح وهو ينظر اليه بعينيه الودعتين :

— مع ان المهر صار لي فانا اتخلى لك عنه . . لقد اعتنيت به . مذ كان صغيرا وكنت تفرح وتزهو به — فليكن لك .

انحني اينو وقبل يدي أخيه على هذه الكلمات الطيبة ثم غمرهما فرح صامت . كان قد مضى على زواج ايفان أعوام طويلة لكنه لم ينجب أطفالا . وكان هذا مدعاة لحزنه وحزن زوجته . انطوى على نفسه فلم يعد يرغب بمخالطة الناس . تذهب زوجته باستمرار الى الدير والكنيسة . . انها امرأة طيبة ، محبة ، يعتادها المرض ولكثرة ما أحزنها عدم انجابها وما أخجلها كلام الناس غدت شاحبة ، خجولا ، قبيحة بعض الشيء لم يكن في بيتها ظل لبهجة . الصمت شامل . غرفتهما تشع بنور القنديل الذي يخفق دائما أمام الايقونة التي يبدو فيها الوجه النبيل للمخلص . وهذا النور كان يذوب ويذوي أمام الصمت المخيف . اصص الازهار المرصوفة في الشباك ، الاواني النحاسية المطلية بالقصدير . . السجاد الملون في الخزانة ، المدفأة الضخمة المشيدة ، كل هذه الاشياء فقدت معانيها . . يعذبهما



هذا الفراغ الصامت الذي لا تقطعه صرخة من طفل • تسرب هذا الصمت الى البيت كقوة خفية • فغدا ايفان وزوجه يتكلمان بصوت خفيض دائماً وكأنهما يتهامسان ويخشيان أن يجفل الصمت ويتعكر •

اينو وحده يحمل الحياة ويعرك الروح الخاملة في هذا البيت • قصوته القوي وفتوته ، مرحة الحيوي ، جراته ، الآمال التي تملأه ، قد أدخلت خفقات العالم الخارجي ودفء الحياة اليه • ضحكه الصاخب يتخلل أحاديثه الفتية المرحية • يدخل في كثير من الاحيان الى غرفة أخيه ، يقف أمام المرأة ، يفتل غرته المجددة على جبهته مزهواً بشاربيه الصغيرين ويفني بصوت مرتفع • • الاشياء الساكنة تبدو وكأنها تلتف حوله واثقة به • يختل نظام الاشياء • تدع الهرة مكانها وتغير الكراسي أماكنها وتنتفتح أبواب الخزائن • تنظر اليه زوجة أخيه ، التي كانت قبل الزواج فتاة ممراحاً ، نظرة تدليل وينظر اليه أخوه بود وحبور •

قل ظهور اينو في البيت منذ حوالي العام • فتح خمارة • يحمل له الصبي الذي يعمل لديه طعام الغداء والعشاء اليها وغالباً ما ينام هناك أو يذهب ليتسكع طوال الليل مع الفتيات •

— أخي اينو ! أصبحت تزورنا كالضيوف من عيد الفصح الى عيد الفصح •  
قالت هذا زوجة أخيه أنا معاتبة وبشيء من الحرد •

وفي مساء يوم من أيام الصيف عاد اينو الى البيت باكراً وبقي الى العشاء • ومع أنه ظل صامتاً فقد بدا وكأنه منتش حتى ظنت زوجة أخيه أنه قد احتسى بعض الخمر •

جلس أخوه ايفان قرب النار يدخن متمهلاً ، وفي شرود يتكلم عن أشياء تتعلق بالزريبة بينما كانت زوجته تضع طعام العشاء • كان اينو جالساً قرب الموقد ينظر الى زجاجة الخمر مفكراً • • يضع من حين لآخر يده على جبينه متمسكاً

كما يتلمس جيبه ليتأكد من أن نقوده ما تزال هناك • بعد قليل توجه الى الباب وتوقف رافع الجبين محدقاً الى أعماق الليل الربيعي الصافي ، ومن ضفاف النهر ترمى نقيق الضفادع المتواصل • وعلى مقربة منه كان جدجد يصر مرححاً ويكرر بلا ملل أغنيته الصغيرة •

ودعته زوجة أخيه :

— اجلس يا أخي لنتعشى •

استدار اينو وجلس الى المائدة • نظرت اليه آنا وابتسمت • لقد أثار ابتسامتها احمراره وشروده •

— ماذا ؟ سألتها اينو وهو ينظر اليها بابتسامة خجلى — قررت أن أتزوج •  
ماذا تقولون ؟ نظر اليه أخوه كما ينظر الحكماء •

— ستتزوج يا أخي — قالت آنا — الآن وقت زواجك • ماذا تنتظر ؟ هيا لنفرح قليلا •

— آن الأوان يا أخي • قال ايفان وهو ينظر اليه مبتسماً وكما لو أنه طفله •  
— لقد وجدت فتاة • رأيته اليوم وقد أعجبت بها كثيراً •  
— من هي ؟ من هي ؟ سألت آنا بفضول •

استدار اينو ناحية وحك نقرته خجلاً :

— من هي ؟ من هي ؟ هيا قل يا أخي — كررت آنا  
— أستحي أن أذكرها • أعرف أنكما لن تستحسناها  
— كيف لن نستحسناها ! التي تعجبك تعجبنا •  
— تسفيتا كومينيكينا ••

صفت آنا بيديها وصرخت بفرح :

## ■ ايلين بيلين ■

— متي كبرت وأصبحت صبية ؟ أمس كانت طفلة • قال أخوه مؤيداً •  
وأردفت أنا — رأيته اليوم في لقاء قصير وقد بدت مثل صورة • ارتاح  
اينو ثم روى لهما كيف رأها وكيف أنه لم يعرفها للوهلة الاولى وكم أعجب بها :  
— انها فتاة جميلة !

— وقال ايفان : حين أنظر اليها يعرفوني الأسى ، فأنا أعرف والدها • انه  
غائص في الديون كالكلب • لقد سكر بئس أملاكه • أولاده محبوبون للعمل ولكن  
لا أعرف كيف سرببيهم •

وأردفت أنا :

— ليسوا واحداً أو اثنين • انهم تسعة وتسفيتا أكبرهم سنّاً • ان أمها  
تحبها بجنون • وهي حين تقول — ابنتنا — تبدو وكأنها تقبل الصليب الطاهر •

— انها فتاة جميلة • قال اينو وكأنه يريد تبرئة نفسه •• انها جميلة •  
كانت النار تلتع في الموقد بهية ومن حين لآخر تتطاير منها شرارات كما  
تتطاير من هذه الاحاديث المفرحة الكلمات والضحك المرنان والنكات •  
خرج اينو بعد العشاء من البيت منتشياً مبتهجاً ينير وجهه شيء شفاف بهيج •  
أفكاره تنطلق كخيول بلا أعنة نحو المستقبل الذي كان يرى فيه تسفيتا ملكه كما  
هي ملكه حقوله الكثيرة ومروجه •

## - ٣ -

كانت تسفيتا تسير بسرعة في الممر الضيق المتعرج بين حواجز الحدائق وهي  
تحمل جرة على كتفها عائدة من العين التي تذهب اليها كل صبايا الضيعة مساء  
لجلب الماء •• الفسق مخيم على الوهدة التي تقوم فيها الحدائق • وبعض الفتيان  
والفتيات يقفون مثنى في حنوات الممر ويتهامسون • مرت بهم تسفيتا خافضة

## ■ الأرض ■

النظر دون أن تلتفت اليهم • حين اجتازت الجسر القائم على ساقية المطحنة  
وخرجت الى منفسح تقوم فيه شجرة صفصاف هرمة قفز اينو فجأة وواجهها :  
- مساء الخير ياتسفيتا •

- أسعد الله مساءك يا أخي الأكبر اينو • أجابت بصوت لا يكاد يسمع  
ووهنت ساقاها من الخوف والاضطراب •

- يمكن أن أكون أخاك الأكبر فأنا أكبر منك بكثير • لهذا قفي واسقيني  
قليلا من الماء •

ترددت تسفيتا • أتقف أم لا ! كانت فتاة رقيقة وطيبة ولا تستطيع أن  
ترفض • احمرَّ خداهما وابتسمت في حياء •

أنزل اينو قبعته عن رأسه وتناول الجرة بهدوء وانحنى ثم شرب وهو ينظر  
الى تسفيتا • همت بالمسير ولكنه هتف وقد ترك الجرة :  
- مستعجلة جداً !

- دعني يا أخي اينو • امسي تنتظرنني - قالت بقلق واضطربت روحها  
كطائر في مصيدة • ولم تكن من قبل تعرف الاضطراب •

- لا تسرعي هكذا • لقد أرسلتك أمك الى العين كصبية وهي لا تنتظر أن  
تعودي وحيدة - على كل حال سيوصلك أحد ما - خذيني ياتسفيتا •

- أخي اينو ! ماذا تقول ؟ انني لا أزال صغيرة •

- والعصافير صغيرة وهي تزقو في أعشاشها •

مرت بهما اثنتان من صديقاتها ونظرتا اليها دهشتين وقالتا بحسد : مساء  
الخير وذهبتا •

فقدت تسفيتا شجاعتها كلية • وجعلها الخجل تتوقد كالجمرة • ماذا  
ستقول رفيقاتها ؟



## ■ ايلين بيلين ■

— يانكا — يانكا • نادت بقرف وخوف وكأنها تطلب النجدة • انتظراني  
لنسير معاً •

— هكذا ؟ حسناً ! قال اينو وقد أحسّ بالاهانة ، ثم تراجع وأفسح لها  
الطريق لتمر وهبط وحيداً نحو الوهدة كي لا يراه أحد •

التفتت تسفيتا لتراه وقد شعرت بخطأها ورغبت في الاعتذار • انها غير  
مجربة ولقد خجلت وخافت فليسامحها •

التقط اينو نظرتها هذه وفهم أنه انتصر وملاً الاعتزاز نفسه •  
عادت تسفيتا الى البيت كئيبة • لماذا لم تقف لتسمع ما يقوله لها ؟ لقد  
غضب فهل سيعود لرؤيتها ؟ كانت تسير شاردة ولم تستطع أن تتعشى ثم نامت كالمریضة •

لأول مرة هجرتها الليلة أحلام طفولتها التي كانت تجعلها تغفو بهدوء حتى  
الآن • كان رأسها يلتهب • • تتقلب في سريرها وكأنها على جمر وتوشك أن تصرخ •  
يلوح لها اينو • • كيف تركها • • كم كانت كلماته الاخيرة وبسمته تحويان  
من المراحة !

كم كان مهاناً عندما ذهب !

— أخي اينو ! انتظر ، عد ، توقف — كانت توشك أن تصيح هكذا ثم تكتم  
صراخها خجلاً وخوفاً من أن تسمعها أمها •

لكن اينو ذهب • اختفى وراء الصفصاف في الوهدة دون أن يلتفت لينظر  
اليها • ولن يقابلها بعد اليوم • قفزت من السرير وألصقت جبينها الملتهب بزجاج  
النافذة البارد وقد تدلت ضميرتها على منكبيها • • صالبت يديها على صدرها وكأنها  
تتقي شيئاً ما وتنظر ذاهلة الى الخارج • • تلوح أمامها دائرة فسيحة تحت ضوء  
أزرق • كل شيء نائم • • الأحواش ، الحدائق ، البيوت وأكداس الحنطة ملتصقة

ببعضها البعض كظلال أشباح ضخمة نائمة .. أفراخ السنونو تزقو في أعشاشها فوق الشباك تحت الطنف خائفة نعسة . وعلى الجدار المقابل ثلاثة ظلال .

— ما الذي يبدو هناك ؟

اختبأت بهدوء خلف الستارة الصغيرة وراحت تراقب . لاح في الظل هيكل رجل بقفازين أبيضين . مر بهدوء وحذر . وقف مقابل بيتهم وتناول فوق الجدار الخفيض ليرى . اينو .. لقد أظهره القمر بوضوح . اينو ! جاء متستراً تحت جناح الليل ، أمام بيتها وحيث تنام ! وقف طويلاً وهو يرسل القبلات نحو الشباك ثم انصرف بحذر وهدوء .

لاحقته تسفيتا بنظراتها طويلاً . لقد هدأت روحها فداعب النعاس أجفانها ثم استلقت بهدوء على السرير وأغفت .

## - ٤ -

لم يذهب اينو طوال الاسبوع الى البيت . كانت زوجة أخيه أنا تطلب من الصبي الذي يأخذ له الطعام أن يدعوهُ الى المجيء .. كان خجلاً . فهو يعرف أن أنا سوف تسأله عن تسفيتا وهو يتألم اذ يفكر فيها .

مر منذ فترة « عيد صعود السيد المسيح » ، هطلت خلال تلك الليلة أمطار ربيعية لطيفة فكان اليوم جميلاً ، نظيفاً بهيجاً وكأنه مستحم .. الأرض مرتخية وقد تخلصت من النار التي أحرقتها وأخذت تتنفس بهدوء وسكينة . الادغال المفسولة والحدايق المثمرة ترهج منتعشة فتتعش ابتساماتها الخضراء دروب القرية المتعرجة .

وبدا الناس فرحين بهذا اليوم غاية الفرح . ولاحت الصبايا أكثر جمالاً وازددن صفاء وزانت الازهار رؤوسهن .

## ■ ايلين بيلين ■

خرجت كل القرية الى هناك • جلس المجائز تحت أشجار الزيزفون ووقفت النساء حولهم وأطفالهن على أيديهن •• اينو وحده لم يكن هناك • زوجة أخيه التي نزلت خصيصاً لترى تسفيتا لمحتة يخرج عدة مرات من الخمار • يقف امام الباب ثم يدخل •• أخيراً خرج وذهب الى مكان ما •

تسفيتا اليوم أجمل الناس فقد نمت خلال عدة أيام وتفتحت • ذهل الناس: انظروا الى تسفيتا هذه ! متى أصبحت شابة ؟! لكنها لم تكن فرحة • انها مضطربة قليلا • لم ترفع أنا نظرها عنها وقد لاحظت أن تسفيتا كانت تنظر كثيراً الى خماره اينو في الجهة المواجهة • وعندما امتطى اينو جواده وذهب انفصلت تسفيتا عن الجمع وأنتحت جانبا ووقفت قرب أمها بصمت •

كانت أنا تنظر اليها من بعيد وقد بدا عليها السرور ، تتفحص كل مافيها وتمتدح اينو على اختياره •• أليست تسفيتا طويلة القامة رقيقة الخصر طويلة العنق رشيقة • يتهدل تحت منديلها القرمزي وخلف أذنيها شعرها الناعم المسرح • ويمتد حاجباها مقوسين فوق عينيها ، أما نظراتها قصادية حنون • شفتاها مثل حبتي فريز تلوح على جانبيهما غمازتاها • وقريبا من ذقنها خال أسمر •

لم تطلق أنا صبرا فتوجهت نحو أم تسفيتا ثم حيتها وقالت :  
- قررت ياسيدة ايلتشوف المجيء لأهنتك حيث أن ابنتك تسفيتا - حفظها الله - غدت صبية •

ولما صافحت تسفيتا قالت دون أن تستطيع اخفاء بسمتها : متى كبرت ياتسفيتا ؟ أمس كنت طفلة ! انظر اليك وافرح •• ولكن لماذا تركت حلبة الرقص ؟ هيا اذهبي وزينيها •

احمرت وجنتا تسفيتا ولم تعرف بماذا تجيب • نظرت الام باعتزاز الى ابنتها المدللة وقالت :

— ماذا على الشباب يا أنا ؟ فليكبروا •  
تحدثت أنا مع الام طويلا بينما انتحت تسفيتا جانبا وقد لظمت الصمت •  
أقبلت نحوها ستانكا غربوفا مبتسمة بوجهها الشاحب • أمسكت يدها بمودة  
ووقفت الى جانبها :  
— لماذا لا ترقصين يا تسفيتا ؟  
— اني أستريح •

أصفت ستانكا الى حديث أنا والام وهي تتظاهر بأنها ساهمة • أصاغت  
بسمعها لتقتنص كل كلمة • كانت تقف ، بجسدها النحيل المحدودب قليلا ورأسها  
المائل ، قرب تسفيتا ، كجذع مهترىء أمام املود طري تفتحت براعمه ، وعيناها  
عالتان في مكان ما • •

— لئدم صحتك ياسيدة ايلتشوف • قالت أنا مودعة — ثم أردفت مخاطبة  
تسفيتا • أنا مسرورة جداً ، من يعلم فقد تصبحين سلفتي  
خففت تسفيتا نظرها نحو الارض وبدأ وجه ستانكا وكأنما انطفأت حيويته •

- ٥ -

كان اينو ينطلق عبر المريج على ظهر حصانه • تترامى اليه الأغاني الراقصة  
وصخب الناس • يصني مقهوراً الى صوت « الغايدا » (١) وصرخات الفتيات •  
بعد اللقاء عند العين أخذ يظن السوء بتسفيتا التي هربت منه ولم يعد يلتقي بها  
بعد ذاك • ظلت تشغل أفكاره طوال الوقت • • انها هناك تتمايل مرناة مثلكرة  
من الفضة • يشعر بالحرقة تنمو في أعماقه كلما تذكر اللقاء عند العين ويحس

(١) آلة موسيقية شعبية بلغارية تشبه القربة •



## ■ ايلين بيلين ■

بأنه يكاد أن يختنق .. انه يتسلى عنها نهاراً بالعمل في الحقل أو الخمارة ولكنه في المساء ، حين يكون وحيداً ، لا يجد السلام ولا الاستقرار . ويقضي الليل مسهداً اذا لم يمر سراً مرتين على الأقل بالقرب من بيتها . ورغم كل هذه النزعات الطويلة ، القلقة ، المتعبة فانه لا يستطيع النوم . يشرب الخمر وحيداً . الكأس تلو الاخرى ويدخن ويستلقي ساهماً . بعد هذه الليالي صار يشعر وكأن رأسه قد ثقل وخوي وأخذ يحقد على الناس ويفضب من ذاته دون ما سبب .

ونادراً ما يراوده أمل لا يعرف من أين أتى ويملاه فرحاً فيولد من جديد ثم يسمو للحظة ويصبح سيداً قوياً وقادراً على كل شيء . عند ذاك يلوح له وجه تسفيتا الحبيب كرؤيا الهية ، تماماً كما رآها في اللقاء ويبتسم له بمودة .

انه الآن على ظهر حصان منطلق في الحقل ، حاقداً غضوباً ، يهمزه دون رحمة ويشد لجامه بقوة . ولا يدري كيف وجد نفسه في حقله الاول والأقرب الى القرية . هاهو يمتد أمامه كالمخمل الاخضر نديان يتنفس بمطر الليل بعد ذلك الجفاف الطويل . . نسي أمام هذا المنظر ضفيئته . . دار حول حقوله ، نظر اليها جيداً وفرح بها طويلاً . بعد هذا ذهب الى مرجه الأبعد ، كان المرج شاحباً من الجفاف ولكن لا يزال هناك أمل بأن يتحسن . رقص قلبه ، فأرضه سكرى من جديد بروحها السري . . أخذ يتنقل بشغف من حقل الى حقل . بعد عن القرية ولم يعد يصل اليه صخب الناس الفرحين . . اختفت تسفيتا الخجول من أفكاره وسيطر عليه عبق الارض الخصبة الحبلى بالخير والتي برئت من نكبة الجفاف . كانت عينه الشرهة تنظر بحسد الى الاملاك التي تفضل أملاكه . وقد بدت حقول أخيه التي تستلقي على تخوم حقوله أجمل وأكبر . . أخذ الحقد ينخر في صدره وجعله يقضم شفثيه مدمدماً .

عندما دار حول جميع أملاكه عاد على نفس الدرب الى القرية وأخذت من

جديد تصل اليه أصوات الفرح مبجوحة وكأنها آتية من عالم تحت الأرض امتصت  
الرطوبة من بذوره أغنيات الفتيات المرححة • لقد فارقه اعتداده بالسيادة على  
الأرض • اكفهر وجهه بفكرة سيئة •

لحق قرب القرية بايلتشو كومينكين والد تسفيتا • كان عائداً من مكان ما •  
همز اينو الحصان وأطلق له العنان وتجاوز الرجل دون أن يحييه • وناداه ايلتشو:  
— الى أين يا اينو ؟

— ألا ترى الى أين — أجاب اينو بحدة وأردف : الى القرية •

سكت ايلتشو • انه يعرف أن اينو شاب حاد الطباع ولم يشأ أن يتحرش به •  
تجاوزه اينو بمسافة طويلة ولكنه أدار رأس الجواد فجأة ورجع لملاقاة ايلتشو • •  
— يا عم ايلتشو ! تعلم أن لي معك حساباً صغيراً • لماذا لا تأتي لنصفيه ؟  
لم يرق ذلك للعم ايلتشو

— سوف نصفيه يا اينو — لن أدعه هكذا

— سوف نصفيه؟ متى سننصفيه؟ وانطلق اينو من جديد بالحصان نحو القرية •  
كان الرقص قد انتهى وانقسم الشبان والشابات الى جماعات وعادوا نحو القرية •  
التقى اينو بتسفيتا قرب العين • كانت تسير مع ستانكا متماسكتين بالأيدي  
كصديقتين وحين رآهما اينو همز الحصان فقفز وراج يخب برفق • صرختا بخوف  
وحدة كطائرین وانتحتا جانباً راكضتين • مر بهما دون أن ينظر اليهما أو  
يقول شيئاً •

سارت الفتاتان شاحبتين وقد كفتا عن الكلام ولم تنظر احدهما الى الاخرى •

## - ٦ -

شرب اينو كثيراً من الخمر مساء • لقد اجتمع الناس وبدأوا يشربون على  
شرف المبيع الذي تم • ظلوا يشربون الى هزيع متأخر من الليل • شرب اينو معهم •

## ■ ايلين بيلين ■

فتح زجاجة كبيرة من الخمر • كانت صفراء ومسكرة كالكونياك • • كان من معه مسرورين • • وكان هناك غافريل بطنبوره وبوزونيكيا صديق غافريل الذي لا يفارقه ، بمعطفه القصير الملقى على كتفيه • كان غافريل يعزف وبوزونيكيا يرقص حتى الاعياء • رقص اينو معه ولكن الخمر أوهنت ساقيه فلم يستطع الاستمرار • ازرق وجهه وبدت البلادة في نظراته وأخذت أجفانه تنسدل •

جلس الى المنضدة • مال رأسه وأخذ يشخر • استخدموا كل الوسائل لابقاظه ولم يستيقظ • أشعلوا ورق السجائر على أذنيه ، شدوا شعره بدون جدوى • أخيراً هزه أحدهم بقوة ورفع له رأسه وناداه :  
- اينو ! انهض • • قم أعطنا كأساً • سنذهب للاحتفال بعرسك •

فتح اينو عينيه وذلك جبهته بيده ونهض •

- أعطنا خمراً • العم سوف يزوجك من ستانكا غربوشكا • انها ليست جميلة ولكنها طيبة وصالحة - المهم أن لديها أملاكاً • أليسوا أغنى أهل القرية ؟ لهم نصف أملاك القرية • من سيرث هذا عندما سيموت العجوز غداً ؟ هيا • • هل يوجد غيرها ؟ لا يوجد •

أصغى اينو الى بوزونيكيا بعينين جامدتين وبدأت تعود الحياة الى وجهه الثمل الميت شيئاً فشيئاً • ربما كان بوزونيكيا يريد بمزاحه أن يفرس هذه الفكرة في ذهن هذا الجشع الطامع بالتملك والذي اجتذبتة الفكرة رغم سكره • • استنار وجه اينو • أعطوه كأساً من الخمر فرفض أن يشرب واعتذر عن قبول المزيد • وعندما راح بوزونيكيا يهزه طالباً المزيد غضب اينو وطردهم الواحد تلو الآخر عنوة •

جلس طويلاً على سريريه قبل أن ينام ، رأسه بين يديه ، ثملاً من الخمر ومن تفكيره بأملاك ستانكا • هذه الفكرة لم تكن واضحة له • • كانت تدخن بين أبخرة الخمر في رأسه وتحجب بصيص التفكير بتسقيتها •

ذهبت أنا زوجة أخيه في الصباح الباكر لرؤيته • وجدته يتناول القهوة في غرفته فقالت بمودة :

— أخي اينو ! أين اختفيت ؟ لقد نسيتنا تماما •

— هكذا حدث •• لم أستطع الذهاب •

— انني عاتبة وكنت سأعتب أكثر • ولو لم أر تسفيتا لما رضيت •

نظر اليها دهشاً وبفضول وقد تورّد خداه •

— رأيته أمس في حلبة الرقص •• كان الرقص جميلاً جداً ولم تحضر أنت •

دهش الجميع • تسفيتا طيبة •• جميلة •• أجمل فتاة في القرية •• حتى في القرى المجاورة لا يوجد أجمل •

— أعجبتك ؟ سأله متضايقاً من اطرائها • ثم عاد فتماسك •

— فتاة رائعة • هذبة الحديث •• لقد تحدثت الى أمها •

— هل خطبت لي ؟

— حتى الآن •• لا •• ولكنني مستعدة • قل كلمة فقط لأحمل اليها الحلي •

— يجب أن لا نسرع كثيراً يا اختاه •• ماذا تملك تسفيتا ؟ الجمال ! انه

لا يدوم •

— هيه •• جيد والله ! قالت أنا دهشة — وماذا تريد أن يكون لديها ؟ فتوة ••

جمال •• وماذا بعد !

— أبوها في الحضيض ولديه العديد من الاطفال • سيقعون على رأسه ولن

يعرف كيف سيتصرف •• لو كانت لديه أملاك لأعطائها بعضاً منها • أما الآن فماذا ؟

— شيء جميل !! ذهلت أنا — أنت في هذه السن وتفكر هكذا !! ما الأملاك

والغنى ؟! الجمال والطيبة هما الأسمى •



---

## ■ ايلين بيلين ■

— أريد أن أصبح غنياً .. أن تكون لي ضيعة .. أريد أن أركب الحصان وأن أدور حول طرفها فلا أرى الطرف الآخر .

كانت حقول ومروج والد ستانكا مائلة أمامه أثناء حديثه . ولقد فتح فمه ليخبر زوجة أخيه بذلك ولكنه استحيا فاكتمفى بأن ابتسم .

عادت أنا التي أخذت حديثه مأخذ المزاح لتحدثه عن تسفيتا وتمتدحها بحرارة ولتبدي إعجابها بجمالها . لقد شردت مع الأحلام .. كيف سترتبان بيتهما ؟ كيف ستجيء .. كيف ستفرح وكيف ستذهبان معاً الى العمل !

سيمنحكما الله أطفالاً وان لم يمنحنا وسنفرح بأطفالكما .

استمالت اينو كلمات أنا ومشاعره الجميلة نحو تسفيتا التي تبخرت أمس رأت الشمس من جديد وتفتحت . دعم أحلام أنا بنكاته ، بأفكار وكلمات طيبة .. لقد بعث .. واستيقظت في نفسه رغبة في أن يرى تسفيتا مجدداً .. انتصب فجأة وكأنه يشب ولكن لقاءه الاول معها قفز الى مخيلته فجلس .

— انها لا تريدني — قالها وكأنه يكلم نفسه

— كيف لا تريدك ؟ سألته دهشة

— قابلتها عند العين وهربت مني

روى لها ما حدث بالتفصيل وتضخمت الالهانة في قلبه

— هذا غير ممكن .. قالت وهي تصغي اليه مشاركة اياه مشاعره — انها

صغيرة وهي تخجل وتخاف — انها ابنة البارحة وغير مجربة . وأنت تفسر كل هذا تفسيراً سيئاً . أتريد أن أستفهم عن هذا الامر ؟

— نعم ، أريد .

انزاح حجر ثقيل عن قلب اينو وخف أساه .

- ٧ -

لم تعد أنا تطيق صبراً .. ولم تعد تؤدي أعمالها البيتية بهدوء بل كانت تجد مختلف الذرائع لتخرج هنا وهناك في القرية وتنتقي أماكن زياراتها في حي تسفيتا أكثر من غيره أنها تريد أن تلتقي بوالدتها . مرت قرب بيتهم ، سألت الأطفال الذين كانوا يلعبون أمام الابواب . ذهبت الى العين حيث يوجد بستان أهل تسفيتا ورغم هذا كله لم تلتق بها . فقد اينو هو الآخر صبره .. يفلق باب الخمار من ساعة لأخرى ويذهب الى البيت على يسمع خبراً ساراً من زوجة أخيه . كبرياؤه تمنعه من سؤالها .. وكانت تفهم من نظراته ما يريد وتخلل لكونها لم تجلب له جديداً . أخيراً وقد نفذ صبرها ذهبت الى بيت تسفيتا .. لم يكن تصرفها لبقاً اذ دخلت البيت خلصة كي لا يراها الناس ويتقولوا الأقاويل .

دهشت والددة تسفيتا من زيارة أنا .. كانت قد سمعت طرفاً من كلام ولكنها لم تأخذه مأخذ الجد . تحدثت أنا بمرح حول هذا الأمر وذاك .. قالت انها مرت صدفة أمام بيتهم وأحببت أن ترى تسفيتا لانها أعجبت بها كثيراً أثناء الرقص .

— كم أتمنى أن تصير « سلفتي » .. قالت هذا وصمتت

— ابنتنا ما تزال صغيرة . من يفكر بهذا يا أنا ؟ الحقيقة ان البنت شيء عجيب . ولكن هل يعلم الانسان أين يكون نصيبه ؟

— اينو شديد الاعجاب بها . يتحدث عنها دائماً ويمتدحها في كل حين .

أحست أم تسفيتا أن أنا قصدتهم عن عمد لتجس النبض . أفرحها هذا وأحزنها في آن . لا تعرف لماذا لم يعجبها اينو . يمتلكها بعض الخوف عندما تراه وتشعر أحياناً بالكراهية له .. هذا الرأس العنيد وهذه النظرات المتعالية . هذه الميوعة وعدم احترام الآخرين .. كل هذه الصفات لم تكن أخلاقية .. ولكن اينو

## ■ ايلين بيلين ■

شفيل وغني وهذا كثير . انها تعاني الكثير من زوجها الكسول الذي ينفق كل ما يملك على الشراب . . . لعل ابنتها سوف تفضلها حظاً . تألق وجهها . . وفرحت لهذه الفكرة كما لم تفرح منذ زمن بعيد - فرحت للاحلام البهيجة الجديدة التي حطت على سطح بيتهم الفقير على غير انتظار كطيور ملونة .

.. ابنتنا لا تزال صغيرة - كررتها ثانية - واينو شاب جيد وأية أم تحجب ابنتها عنه ؟ تبرعمت ابنتنا أمس فلنتركها تتفتح على شمس عذريتها . هذه الفترة هي الاجمل في عمر المرأة .

- الأمر كما تقولين تماماً . . . ولكن عندما يأتي نصيبها فعليك أن تزوجيها . دخلت تسفيتا البيت . كانت تصفر مثل فتى وتحمل في يدها باقة من السوسن . اضطربت عندما رأت آنا . ثم ابتسمت ابتسامة طفولية عريضة . . خفق قلبها كالقمري . . حيث آنا وصافحتها ثم لم تدر ماذا تقول لها . . كالت لها آنا الكثير من المديح . . كانت تسألها دون أن ترفع بصرها عن وجهها الجميل المورده .

- جئت لأراك . . ومن ثم . . كخاطبة .

ذابت تسفيتا من الخجل . نظرت الى أمها ودخلت الى غرفتها . خانتها ساقاها من التأثر . وظنت أنها ستقع أرضاً فأمسكت رأسها بيديها ووقفت أمام الايقونة . انحنت فوقها الايقونة القديمة لمريم العذراء المحتضنة طفلها والتي تذرف عيناها الخضراوان الصافيتان الواسعتان دموعاً كبيرة .

لم تعرف تسفيتا ما الذي دهاها فمئذ أن تعرض لها اينو تعيش تحت تأثير أحلام وأشواق عذبة . . لم يكن حبها قد نضج ليمنحها القوة . . فهي ماتزال طفلة وما تزال الحياة في نظرها خضراء كما لو أنها تنمو في حقل وقد غمرتها الشمس بوداعة . عندما أسندت رأسها الى الجدار انسدل جفناها بارتخاء على

عينها • خيل اليها أنها معلقة فوق هاوية لا قرار لها يملؤها الرعب والظلام • •  
جميل من اينو أن يفكر بها هكذا • وبدأ لها مدهشاً ومخيفاً • اقترب منها كصياد  
وهي عصفورة صغيرة لا حول لها ولا قوة تريد أن تختبئ في مكان ما • وثقف  
أمامها هذه الهاوية التي لا قرار لها ولم تكن تعرف منها أية زاوية •  
فجأة سمعت صوت أمها

تسفيتا ! تسفيتا !

انتصبت تسفيتا • نظرت حولها ثم رفعت رأسها نحو صورة العذراء •  
رسمت اشارة الصليب ذاهلة ثم تحركت نحو الباب تعسة خائفة •  
نظرت اليها أنا متفحصة • • انها لا تزال جميلة وان بدت مثل زهرة لفتحها  
نار مستعرة •

— جئت لأتكلم • • لاراكم ونتكلم • • على حدة وليس أمام الناس • •  
لنتعرف الى آرائنا وأفكارنا • • اينو يخصني ولا يمكن أن أذمه — سأمدحه وأنتم  
تحكمون عليه — قالت أنا — ثم توجهت الى تسفيتا • • انه معجب بك كثيراً وان كان  
غاضباً منك قليلاً •

— لماذا هو غاضب مني ؟ سألت تسفيتا مبتسمة  
— أعمال صبيانية • • مثلاً لم تشائي أن تكلميه وقد أخلجته أمام الصبايا •  
— قولي له أن يعذرني يا اخت أنا • • لقد استبد بي حينذاك الخجل  
والخوف — ابتسمت تسفيتا وقد اختفت من أمامها الهاوية السحيقة وحل محلها  
دفع أفكارها السعيدة •

عادت الحياة الى أم تسفيتا بعد قنوط • وعاوردها الأمل عندما رأت كيف  
استحال وجه ابنتها وقالت مؤنبه :

— ايه تسفيتا ! لم تخبريني بشيء !



## ■ ايلين بيلين ■

— لم يحدث ما يقال يا اماء .. ألا تعرفين حال الاخ اينو ؟ انه يمزح مع جميع الفتيات وكذلك فعل معي .

— أخبرني أنه لم يكن يمزح ياتسفيتا . من ذلك اليوم صار شخصاً .. لا أعرف كيف أصفه . لهذا جئت لاكمكم . أنتم أناس طيبون وتفهمونني جيداً .. فليمنحكم الله السعادة .

— آمين .. قالت الام .

تركزت أفكار تسفيتا على صلاة طويلة من أجل نفسها ومن أجل اينو ولكنها لم تعلنها انما رفعتها الى الله بصمت وعيناها مطرقتان .

— أحمل كثيراً من التحيات لاينو ؟ سألتها أنا

— أطيب التحيات . قالت تسفيتا وتناولت من المزهريّة سوسنة بيضاء قدمتها لأنا صامّة

شيعت تسفيتا أنا ثم عادت مبهورة مثل نحلة عائدة من أول رحلة لها في الربيع . لم تكن تستقر في مكان . حملت دلوي الماء وما ان قررت الهبوط الى فسحة الدار حتى عادت . انها تنجل من الخروج الى الشارع .. توهمت أن القرية كلها علمت بما جرى . وان الجميع سيخرجون ويقولون : هاهي خطيبة اينو .

لم تعرف ماذا تفعل . فتحت صندوق ملابسها ونظرت الى ثيابها الجديدة . كنست البارحة . وقفت أمام الباب ، تأملت الناس ثم لجأت الى الحديقة .. كانت الاشجار مزهرة في كل النواحي .. السوسن مزهر في أحواضه ورائحة الصعتر تفوح . حول السياج ينمو الخبازي الافرنجي والبيلسان .. طافت بها كلها . نظفت بعضها . أصلحت وضع أوراق البعض الثاني ، داعبت البعض الثالث .. كانت وحيدة .. ناجت اينو . قالت له شيئاً ثم خجلت واتجهت نحو المنحلة .. النحل

يطير من القفير كالشرر ، يلمع في الهواء ثم يعود مثقلاً • نظرت طويلاً ذاهلة الى هذه القفران المواره •• كانت أفكارها كالنحل تنطلق الواحدة تلو الاخرى نحو اينو ولكن دون أن ترجع اليها • انها تحوم طويلاً طويلاً فوق بيته الرحب الذي يشبه بيوت أغنياء الفلاحين ذي الشبابيك الكبيرة والشرفات العالية التي ترى منها كل مراعي القرية وكل الحقول • من هناك رنت سعيدة الى القرية وعلى كتفها يد اينو الصلبة • امتلأت روحها بالعسل كالقفير من جراء هذه الأفكار الى حد لم تستطع تحمله •

شعرت تسفيتا بحاجة لان تفضي بما في نفسها لاحد ما • فكرت بستانكا وفرحت فجأة بالفكرة • خف عنها وطعم السعادة المفاجئة • قطفت زهرة وخرجت • اجتازت الزقاق عدواً ، دخلت حوش أهل ستانكا الفسيح المحاط بأسطبلات كبيرة وبعناير المؤونة • كانت الآلة الحاصدة تربض مغطاة بقطعة شادر تحت احدى السقائف وقد أثقل الثلج غطاءها • وكانت ستانكا تجلس في الظل أمام البيت وهي تنسج ، مستفرقة في عملها ولم تلاحظ تسفيتا •• اضطربت حين حجب ظلها الشمس عنها • تصافحت صديقتا الطفولة بحرارة • لفت ستانكا بكرتها ودعت تسفيتا الى الداخل •

— لنبق هنا • هنا جميل • قالت تسفيتا •

أمسكت احدهما بيد الاخرى وظلتا هكذا • توقفت عينا ستانكا الذكيتان الحزینتان طويلاً على تسفيتا •• اذ لم تعهد بها من قبل كل هذه الحيوية والنشاط والجمال •

— كيف أصبحت هكذا اليوم ؟ انك لا تشبهين نفسك •

— انني سكرى • قالت تسفيتا مضطربة

دارت تسفيتا على ساق واحدة ورفعت يدها ونزعت ورقة من الزهرة التي كانت على رأس ستانكا •• آه لو تعلمين ما حدث !

## ■ ايلين بيلين ■

نظرت اليها ستانكا دهشة ولاح على وجهها ظل لشعور سيء أو لحسد مما يحمله كل ذي عاهة نحو الأصحاء المرحين .

— ماذا جرى ؟ سألت بفضول وقد حافظ وجهها على لا مبالاته .

— سأخطب .

أحنت ستانكا رأسها .

— سيخطبني اينو . جاءت اليوم زوجة أخيه وتبادلنا الحديث . أرجوك

لا تخبري أحداً فأنا لم أخبر أحد غيرك بهذا .

تركت يد تسفيتا فجأة وشعبت ثم استندت الى الجدار بهدوء وسقطت على الأرض مسندة رأسها الى المقعد الصغير الذي كانت تجلس عليه .

خافت تسفيتا وصرخت ثم انحنت وأمسكت رأس صديقتها وحاولت أن ترفعها . . . ولكنها تارجعت كميت .

قفزت أم ستانكا من البيت فزعة . وحين رأت ابنتها أخذت تلطم رأسها وتبكي .

وهتفت تسفيتا :

— مام ! بسرعة . أرجو أن لا يحدث شر ياخالتي .

حملت أم ستانكا بعض الماء في كأس . تناولت غصن الحبق الذي سقط من

تسفيتا . غمسته في الماء ورشت وجه ستانكا . ارتعشت ثم فتحت عينيها كالماخوذة .

وتأوهت ثم قالت بصوت خافت :

— اينو .

خجلت تسفيتا وغضت من نظرها . ظنت أن ستانكا ستفضح السر أثناء

غيوبتها فارتجفت .

رشت الام الماء مجدداً على وجه ابنتها . فتحت ستانكا عينيها ثانية ونظرت

الى أمها والى تسفيتا وايتسمت بفتور . وأنهضتها تسفيتا بتؤدة .

- ـ قفي ياستانكا • انهضي ياعزيزتي •  
رفعت ستانكا رأسها :  
ـ الهي ! ما الذي أصابني فجأة ؟  
ساعدتها حتى استوت على المقعد •  
ـ أشعر الآن انني على ما يرام  
ـ فلندخل •• قالت أمها  
ـ لا •• هنا أفضل •• سيمر هذا العارض • لقد دخت قليلا •

- ٨ -

مرضت ستانكا • لم يكن مرضها خطراً ولكن الجميع تألموا لذلك • أصبحت صموتا وهزلت الى درجة لم تعد معها ساقاها تحملانها • لازمت فراشها ولم تعد تغادره • كانت تجلس فيه قرب الشباك وتنظر شاردة الى الخارج • لم يكن هناك ما يخفف عنها • بل كان كل شيء يزعجها مما زادها هزالا طوال اسبوعين • وكانت تسفيتا تذهب يوميا لتراها وتجلس قربها • لم تكن تتكلم الا عن اينو وعن سعادتها • على الرغم من أن الخطوبة لم تتم فانهما قد تبادلا خاتمي الخطوبة • صار اينو يذهب الى بيتها وصارت تذهب الى بيته ولا تفارق آنا • انها تستعد للخطوبة العتيدة بفرح غامر • خاطت ثياباً جديدة وأعدت الهدايا للاقارب • عرفت كل القرية أنها خطيبة اينو وصارت مدار حديث الجميع كما يجري دائماً عند كل حدث كهذا •• انها تسمع أقوالا متضاربة وتنتشر الشائعات حولها وتحاك المكائد لها ولاينو • كانت تتضايق من هذه المكائد كثيراً ولكنها تبدي تجلدا لان اينو يحبها ويشجعها قائلاً:

- ـ لا تصني لأقاويل الناس ياتسفيتا •  
كانت تسفيتا تنقل ما يفرحها الى ستانكا وكانت ستانكا تصني اليها بعينين



## ■ ايلين بيلين ■

واسعتين كالخائفة • عندما تفرق تسفيتا بالضحك أو الصراخ أو تبكي فرحاً تغير ستانكا مجرى الحديث • حين تخرج تسفيتا وتجتاز الحوش بهدوء وصفاء كفراشة تحس ستانكا وكأن أحداً ما قد أمسك بخناقها ووضع صخرة على صدرها • صارت تكره تسفيتا كرهاً شديداً وعندما كانت تأتي لتجلس قربها كانت تتظاهر بأنها في حالة سيئة جداً من المرض كي لا تسمع قصص سعادتها •

كانت أم ستانكا تسألها كل يوم عمّا بها وتبدي رغبتها في استدعاء الكاهن ليقرأ لها شيئاً أو في استدعاء العرافة لتعلم ما بها • وكانت ستانكا ترفض بعناد • ترى الام أن مرض ابنتها ليس كالأمراض ، انها تتألم نفسياً وكانت تحاول أن تعرف ما يضرنيها • وكانت ستانكا ترد دائماً بكلمات كهذه :

— هل أعلم ما بي ! انني لا أشعر بشيء •

تنام في الليل نوماً عميقاً وتهذي • تقترب أمها منها بهدوء كي لا تشعر بها وتحاول أن تربط بين الكلمات المتقطعة من هذيانها لتعرف ما يعذبها • كانت ستانكا تتكلم طويلاً وهي تتقلب وتردد :

— أرجوك ياتسفيتا ! انزعي هذه الشوكة • اقفزي اقفزي • ياالهي ! كم هي جميلة ثمرة الفريز هذه ؟ سأرفعه • • كم هو خفيف هذا الحجر !

وكانت تستمر في هذا الهذيان • وكان مخيفاً ، أن تتردد في غرفة نومها المظلمة هذه الكلمات الغريبة المتقطعة التي تشبه طائراً ذبيعاً يتخبط • كانت الام تحرك برفق ابنتها لتوقظها ولكنها كانت تغفو بعمق حتى اذا استيقظت أعوزها النوم ثانية •

فاذا ما تأخرت تسفيتا عن زيارتها ليوم أو يومين عادت اليها ألامها • ذلك لأن السم الذي كانت تدسه لها تسفيتا دون أن تدري قد اتخذ طريقه الى قلبها

وأدمنته ففي أحاديث تسفيتا كان يتردد اسم عذب - اينو - كانت تريد أن تعرف ماذا يفعل ، أين يذهب ، بماذا يفكر ، وهي تستطيع أن تعرف هذا من تسفيتا فقط . لهذا كانت ترسل أمها لتستدعيها .

كانت تسفيتا تقبل سريعاً وتجلس على سرير صديقتها وتداعب يدها وتحيك وهي تتكلم . وتلتمع عيناها ببريق غريب لا يخبو . خداهما موردان ، لا تفارق البسمة شفيتها . تذكر اسم اينو ألوف المرات حيث يلزم وحيث لا يلزم . وتصني ستانكا ظمأى وقد فتحت عينيها واسعاً وشردت بأفكارها وبدا الخوف على وجهها وكأنها تنظر الى جنازة ثم ترنو بسكينة وتغمض عينيها وتتمتم بخفوت :

- دميني أرتاح ياتسفيتا .

عند ذاك تنهض تسفيتا وتخرج بهدوء على رؤوس أصابع قدميها كي لا تعكر صفو صديقتها . انها تحبها . وهي في غمرة سعادتها لم تفهم برودة مشاعر ستانكا نحوها . كانت ترجع هذا الى مرضها وترجو الله أن يمنحها الصحة . وعندما كانت تغلق الباب خلفها كانت ستانكا تنتصب دون ارادة منها وتبسط أصابع يدها بحنق وتشيعها بأقبح طلباتها الى الله بأن يرسل لها كافة الاوبئة . ثم تغمض عينيها وتستلقي وتفكر باينو .

ومرة جاء بوزونيكاً الى بيت ستانكا وهو من أقاربها الأبعدين . كان ثملاً . . وكان متأكداً أن أمها ستقدم له شيئاً ولكن ستانكا كانت وحيدة .

صاح ملوحاً بيديه :

- لماذا تنامين ؟ ما بك ؟ أنا أعرف مرضك ، انك حمقاء . لماذا لا تقولين لبوزونيكاً ؟ هو وحده يستطيع أن يصلح أحوالك . . أنا أستطيع أن أجلب لك اينو على صحن مثل ديك مشوي . . يقولون انه خطب - هراء - الكلمة التي تعطى

## ■ ايلين بيلين ■

تسحب • هل تليق به تسفيتا ابنة ايلتشو ؟ ان روحه لن تمتلئ بهذه • لن تقدم له الفنى ، الحقول ، المروج • هل تريدان ان أعيد عقله الى رأسه ؟

اضطربت ستانكا • لقد تلاعب هذا الانسان بقسوة بأمرار روحها ولكنه جاء كمنقذ أيقظتها كلماته الجريئة وأنعشتها • لقد ولد في نفسها شيء من حب الكفاح •• تبين لها أنها تملك القوة وان لديها ما تستند اليه • انها تملك ثروة •

رفعت رأسها وجلست في السرير •

— يا عم جورج !•• ماذا تقول ؟

— اسمعي ما أقوله لك •• أعرف كثيراً من الاشياء •• اكتسبتها بتجربتي وأريد أن أساعدك وأنا أستطيع مساعدتك • يكفي أن تطلبي مني ذلك •• انني أعرفه جيداً ، الخنزير • وهو يموت لأجلي •

لم تفكر بالاستيضاح •• أرادت أن تقفز فوراً الى الشروع في العمل وكأنها قد انتظرت هذا اليوم طوال حياتها • لقد بدا كل شيء ممكناً •

— أه لو تساعدني على ذلك يا عم جورج

— ايه •• هل سألتني لماذا أتيت ؟ ان الرب قد أرسلني •• لقد جئت بمشيئته •

— قل •• ماذا تنوي أن تفعل ؟

— هذا شغلي •• قللي فقط ولا تخافي •

— افعل حسب معرفتك •• لن أنسى لك حسن صنيعك •

## — ٩ —

اشترى اينو حقلاً فسيحاً في أجمل مكان من أملاك القرية بين حقله وحقل أخيه ايفان ، حيث صمم أن يقيم عليه مزرعة • ورغم بعده عن القرية فقد كان

## ■ الأرض ■

المكان جميلاً إذ ثمة نهر وبئر عذبة المياه • وعلى تخومه يقع أكبر حقلين لايفان •  
أحدهما موروث والآخر مشترى -

حضر « البازار » كثير من القرويين وقد قدم اليهم الضيافة جميعاً •• كان يشرب منفرداً وينشيط متوقد الرأس •• كان بوزونيكاً هناك هو الآخر •• يشرب ويتدخل في عمليات البيع • كان البائع يتشبت بالسعر مع أنه بحاجة الى المال •• فهو مدين لاينو بمبلغ كبير •• وهو يريد أن يسدد ما عليه وأن يبقى شيء له • وكان اينو يصر على السعر الذي عرضه إذ لديه القناعة التامة بأن السعر مناسب وهو قطمي •• وكان الفلاحون ينتظرون اتمام الصفقة كي تدور الكؤوس من قبل الطرفين •• كانوا يحثون اينو على الشراء والبائع على التراجع • يتكلمون بأصوات مرتفعة ويتصايحون وكل منهم يريد أن تكون كلمته المسموعة • كانوا يتبارون في ذلك • ووقف بوزونيكاً الى جانب اينو ولكنه ، أخيراً ، ألح عليه أن يدفع •

— ايه •• اينو ! أنت « شوربجي » ثري ولا غنى لك عنا •• ادفع للرجل، لتكون أميناً على أملاكك •• سوف تسترجع منه هذا المبلغ مضاعفاً مئة مرة • فلتكن موضعاً لثقتنا • ألا يهملك ذلك؟ لماذا تدعهم يقولون يوماً بأنك تسلب الناس؟ أنا أتكلم لصالحك •

— اتفقنا • سيتم ما قلت يا عم جورج • قال اينو وشرب كأساً من الخمر وفكر • ثم قال جازماً : — حسناً سأدفع كما تشاؤون •

تصافح البائع والشاري وتمت الصفقة •• وقع البائع صك التنازل عن الأرض وعد اينو النقود ووقع الشهود ثم بدأوا يشربون •

ومرة دعا بوزونيكاً اينو الى الغرفة باشارة مأكرة • ظن اينو أنه سيعطيه شيئاً • أمسكه من يده وقاده الى الداخل :  
أغلق الباب جيداً •



— لماذا ؟

— اينو . . أنت رجل عملي وقلبك مولع بالارض . كلنا نعرف ذلك . لقد أخطأت في أمر واحد ، أفلتت منك ملكية واسعة كان من الممكن أن تؤول اليك . . يجب أن تتزوج ستانكا . ماذا ينقصها ؟ أنت تعرف ما يملكه والدها . العجوزان غير مخلصين . حياتهما توشك أن تنتهي وليس لهما غير ستانكا . ومن يعرف كم ستعيش هي الأخرى . ألا تعرف أنها هي أيضاً غير مخلدة ؟

— وماذا بعد ؟

— أتفهم ما أقوله لك ؟ هذه الأملاك تهبط عليك من السماء . انها تليق بك ويمكنك أن تحصل عليها ، حتى أنت قد خدعت فوقعت كالأعمى على أفقر بيوت القرية لتعيل أولاد الآخرين . تسفيتا فتاة جيدة ولكن المرأة في تفتحها وذبولها تشبه زهرة الربيع . لقد أخطأت كثيراً . على أساس من الصخر ابن بيتك .

أصغى اينو الى بوزونيك وعيناه تتسعان وتتسعان . لم يستطع أن يتحمل وقع هذه المصارحة المكشوفة فجلس متهاكاً على سريره .

— ارتكبت حماقة كبرى يا بوزونيك . قالها وضرب جبينه بيده

— لم يفت الاوان بعد . يمكنك أن تصلح الخطأ . لا تدع الفرصة تفوتك . ان الطير الذهبي يحط مرة واحدة على الانسان في حياته فهل يقلته .

غاصت أفكار اينو . وجد نفسه فجأة أمام خطأ خطير في حياته . حدثوه مراراً عن ستانكا وكان يرى عينيها الجميلتين تصوبان اليه سهامهما باستمرار ولكنه لم يكن ليلقي اليها بالا . أما الآن فهو يمثل أمامه كل أملاك والدها . . الحقول والمروج الواسعة بجداولها ومطاحنها ، بغاباتها ومراعيها الجبلية . انه يتمنى لو يستلبها جميعاً ويضمها الى أملاكه . ولكن يدها مغلولتان . وهو الذي

قيدهما .. تملكه حقد على تسفيتا التي أعمت عينيه بمكرها أو ربما برقية سحرية انتصب وضرب المنضدة بقبضة يده .

— يالي من أحمق .. كان يمكن أن يكون لي وقد أفلته .

— كلا ، ما زال لديك متسع من الوقت لتصالح الخطأ .

— ماذا سيقول الناس ؟

— الذي يخاف الطيور لن ينقر الذرة .

— يجب أن أفكر

— احسم بسرعة .. فالامر لا يحتاج الى كثير من التفكير .

كان اينو ثملاً جداً ومع ذلك ارتعد . خيل اليه كما لو أن صخرة ضخمة جثمت على صدره فما يستطيع النهوض . تضاعل وانكمش أمام نفسه . أيصل الى الحد الذي تخدعه فيه طفلة وتجعله يفلت هذه الثروة ! انه لا يستطيع تحمل هذا ولم يعد يطيق البقاء في مكانه فأرسل أحدهم ليحضر له الحصان . ترك الفلاحين في الخمارة وامتطى حصانه وذهب ليرى الحقل الذي اشتراه . عندما خرج من القرية لوى عنان الحصان نحو مطحنة والد ستانكا . أمعن النظر اليها جيداً . عد مرتين متواليتين عربات الطحانين الأربع التي تنتظر هناك بشيرانها المقرونة اليها . ومن ثم طاف بالحدائق الفارقة في الخضرة الطرية كالعجين . وأشرف من حيث يرى كل حقول ومروج والد ستانكا . توقف أمام كل قطعة .. أمام كل قطعة يتنهّد ويضرب جبينه بكفه سخطاً على نفسه .. وأخذ ينمو حقه على تسفيتا .

— كيف خدعت ! كيف خدعت ! كان يرددها غارقاً في افكاره وهو يسير ببطء محني الرأس وكأنه مدان . مر بطريق الصدفة قرب قطعة الارض الصغيرة التي يملكها والد تسفيتا ، زاد ذلك من نغمته فشتم بفضاظة وبصوت مرتفع والد تسفيتا .

— أين وجدت هؤلاء الديدان •• سيأكلونني حياً • قالها وهو يشد قبضته •  
لقد انتابه سعار وتملكته رغبة في ان يندفع الى بيت تسفيتا وان ينتزع حزامه وينهال  
به عليهم جميعا بالضرب •

— ١٠ —

كان اينو يتمشى عابساً مضطرباً داخل الخمارة حيث لم يكن هناك احد • الناس  
في أعمالهم وهو يروح ويجيء ، وقد صالب يديه وراح يفكر • منذ أيام عدة لم  
يذهب الى البيت ولم يزر تسفيتا • كانت تسفيتا تنتظره قلقة وقد ساورتها ظنون  
سيئة •• اما اينو فما كان يريد ان يفكر بها • صار يملكه الغضب اذ يمر اسمها  
في خاطره او يتخيل وجهها البهي •• ينتابه شعور بانه خدع وغرر به فتثور ثأثرته •  
وهو اذ يسير الآن جيئة وذهاباً فانما يفكر بحقول والد ستانكا ويحصى عدد  
هكتاراتها مبتهج الوجه بفضاظة • دخل أحد أولاد الجيران فجأة مسرعاً وراح ينقل  
نظره بخوف في زوايا الخمارة •

— ماذا هناك ؟ عن تبحث ؟ سأله اينو بغضب •

— اخي اينو ! الاخت أنا ترجوك ان تذهب الى البيت • الاخت تستفيتها  
عندكم •

اضطرب اينو ورفس الارض برجله :

— قل لها •• انني لن آتي • وقل لتسفيتا ان تذهب من حيث جاءت فانا  
لا اريد رؤيتها بعد الآن •

قفز الولد من الخمارة خائفا وعدا ليخبر آنا بما سمع •

عندما سمعت تسفيتا كلامه شحب لونها وغضت من نظرها وهمت بالمسير دون  
ان تنبس بكلمة • حاولت انا ايقافها فامسكت بيدها وراحت تتودد اليها بكلمات

## ■ الأرض ■

اخوية لتعزيها قليلا وتخفف من المها الذي جثم على صدرها • انتزعت تسفيتا يدها من يد آنا وقالت بهدوء :

— قهمت كل شيء يا اختاه • انا لست مذنبه • ليكن الله شاهدا •

نزلت السلم بهدوء واجتازت الحوش كئيبة •• الحوش الذي دخلت اليه فرحة قبل قليل • خرجت الى الشارع مطأطئة الرأس •• توقف الناس الذين التقوا بها ينظروا اليها فقد خيل اليهم انها تبكي •

طوال الاسبوع التالي لم تخرج لا تسفيتا ولا اينو الى الناس • ولكن بعد ذلك بقليل وضع كل شيء فسخ اينو الخطوبة فاعادت اليه الحلى والخاتم ولم تبقى من هداياه شيئا يذكرها به •

بعد فترة وجيزة خطب اينو ستانكا وبينما كان الناس يفسرون ذلك تم العرس • قاد اينو عروسه الى البيت الجديد الذي لم يكن قد جهز جيداً اذ تم اعداده بسرعة • انفصل عن اخيه متظاهرا بشيء من الحرد • بدأت زوجة اخيه التي كانت تحبه مثل اخ حقيقي لها تشعر بفتور نحوه وصارت تتعاشى ان تراه • وعندما كان يلتقي بها لم يكن ليجرؤ على النظر اليها •

ازدهت ستانكا بعد الزواج • احمر خداهما الشاحبان الاصفران وازدهيا فرحاً • حتى جسدها العليل اكتسب قوى جديدة وكأنه قد شفي من عاهته • كانت ترتدي الثياب الجديدة ايام الاعياد وفي الايام العادية وتتلفع بشال حريري ولم تكن تخلع من عنقها طوق الليرات الذهبية التركية •• لقد منحت كل مالديها لبيتها واصبحت عبدة لاينو الذي كانت تحلم به منذ صغرها • شرع اينو في انشاء المزرعة الكبرى التي شغلت فكره سابقاً • اشترى حقولا ومروجا وحدائق كثيرة • كما اهداه والد ستانكا حقلين كبيرين قرب مزرعته وكان الحقلان مشجرين • وقد أحاط اينو المكان بشريط شائك •



## ■ ايلين بيلين ■

ولكن وسط هذه المزرعة الواسعة التي تبلغ مساحتها خمسين هكتارا كان يوجد حقل كبير لآخيه ايفان يشقها كالاسفين ، يقطع السور ويقسم المكان ويشوه جمال انفتاحه . كان هذا يعكر صفو اينو ويحزنه ولكن الامر كان فوق طاقته . لانهما قد اقتسما منذ فترة وجيزة ميراث والدهما الذي لم يكن العشب قد نما على قبره .

فكر بان يأخذ هذا الحقل من اخيه مقابل احد حقوله ولكنه لم يكن يملك حقلًا مثله لا من حيث الجودة ولا الموقع . اما ان يشتريه فذلك لم يخطر له لان اخاه لا يرضى ببيع باي ثمن اذ يعتبر الارض الموروثة مقدسة .

صار اينو يطوف كل يوم حول المزرعة ويفكر : اين سيبنى الزرائب والمستودعات ! اين سيفرس الاشجار المثمرة ؟ وفي كل يوم يتجدد حنقه على حقل اخيه الذي ينفرز في ارضه وفي قلبه كالاسفين . كان هذا يحنقه حتى اصبح دائم التجهم والحزن وصار يكثر من الشراب . كانت متانكا تتقبل ذلك بلا مبالاة ، تستقبله في البيت بفرح وتضاحكه كما تضاحك طفلا ، تنزع له حذاءه وكان هذره اثناء سكره يسليها . ولكنه بعد فترة قصيرة اخذ يتحول الى شخص حقود . . . صارت تضايقه طلعة زوجته الكثيبة التي كانت تتمسك به كرفيق وتريده ان يصير لها رفيقا . كانت تريد ان تطلع على صفقاته وخططه وارباحه وافكاره ولكنه لم يكن يستشيرها في أي أمر . كان يشعرها بأنه يتحملها شفقة بها وانه قد ضحى من أجلها ويظهر لها انه يرضاها مكرها ويجهد كي لا يبقى طويلا معها . يقضي النهار في الخمار او في الحقول وفي المساء يعود متأخرا حيث تكون قد تعبت من الانتظار ونامت . وفي الصباح يفادر البيت باكرا . . يتناول طعام الفطور بسرعة في الخمار . . صار يبتعد عنها شيئاً فشيئاً ثم نسيها . . فهمت بسرعة أنه يكرها فاثقلتها تعاستها . . تحملت بصمت وعملت بكل طاقة ووسائل المرأة التي تريد أن تحتفظ بسعادة هي حريصة عليها . . لقد ظنت انها انتصرت وهكذا تريد ان يفكر

الجميع • جهدت كي تخفي شقاءها عن الناس • • كانت تستدعي العرافات سرا وتستكتبهن الرقي ثم تمزجها بشراب اينو ولكنه كان يزداد فظاظة وضراوة • أصبحت رؤيتها له في البيت نادرة وأصبح أحيانا لا يعود ليلا بل ينام في الخمارة ذوت ستانكا وانطوت على ذاتها وبدت وكأنها قد شاخت •

تغير اينو كلية • سمن وانتفخ خداه وبدأ وكأن فمه صار أعرض وأصبح ثقیل الخطو وقد استمر على شراء الاملاك وتوسيع المزرعة • وكان يتجول هناك باستمرار • • يزيج الحاجز وينظر الى حقل أخيه الذي لا يزال ينفرز أكثر فأكثر في أرضه ويقلقه أكثر فأكثر • • شرع يفكر بطريقة يستطيع بها امتلاك هذا الحقل كي يجعل مزرعته مستديرة • • صارت هذه الفكرة تلازمه وتضييق عليه الخناق ، وبخاصة عندما يكون ثملاً فينظر الى أخيه نظرتة الى عدو •

## - ١١ -

سالت تسفيتا سريعاً • تغلب شبابها وحيويتها على الحزن والاهانة وقد يكون كل ذلك عائد لطيبتها • لقد استكانت وصارت حكايا الناس تبدو لها سخيفة وكأنها لا تدور حولها • كان حبها الاول قصيرا وغير عنيف فلم يرهقها • وقد هدأ من روعها كون اينو قد تزوج ستانكا التعسة • • أما هي فما تزال جميلة ولا تزال العيون تتطلع اليها بسرور •

لم تر ستانكا طوال عام اذ لم تكن تخرج مطلقا • التقت بها صدفة في بقالية القرية • • خجلت ستانكا عندما رأتها وشحب لونها وهمت بالخروج سريعا • حيثها تسفيتا وبدأ عليها السرور ؟

— كيف حالك يا ستانكا ؟ هل انت بخير ؟

وقفت ستانكا وامسكت يد صديقتها ونظرت اليها بحزن مما جعل تسفيتا تأسى لها • خرجتا معاً وسارتا بصمت •

## ■ ايلين بيلين ■

— اختي تسفيتا ! اغفري لي يا عزيزتي • لقد أسأت اليك اساءة لا تفتفر •  
قالت هذا وهي مطرقة واردفمت متتهدة : — لهذا عاقبني الله •

— لقد نسيت كل شيء يا ستانكا • ولكل منا ما كتب عليه •

— تسفيتا •• انني تعيسة •• أسأت اليك كثيراً •• لربما لو تزوجك غداً  
غير ما هو عليه الآن •• انني لا شيء بالنسبة له • انه شره الى الاملاك ولا يفكر  
بأي شيء آخر • يحزنني هذا كثيراً يا اختاه • لقد خطر لي مراراً أن أذهب اليك  
لنتصافى فأنت أقرب الجميع اليّ •• لكنني مذنبه وقد خجلت •

لم تتمالك ستانكا نفسها فبكت • أسندت رأسها برفق الى كتف تسفيتا ثم  
تناولت منديلاً وراحت تمسح دموعها المنهمرة • كان الطريق خالياً مما جعلها  
تطلق العنان لحزنها وتجهش باكية •

— روعي منسحقة يا اختاه • انني أبكي أمامك دون حرج •• الهي ؟ لماذا  
لم تمنحني الحكمة بل تركتني أخطيء في حق أقرب الناس اليّ • عزيزتي تسفيتا  
لا تفضبي مني • لقد عوقبت بشدة •• يبدو أنني سيئة جداً ولهذا عاقبني الله منذ  
صغري •• لا تقولي شيئاً يا اختاه ولا تدعي الناس يعرفون شيئاً فالأحسن له هو  
أن لا يعرف الناس •

— لا تبكي يا ستانكا • لا أعرف ما جرى لك ولكن سينتهي كل شيء • كل  
إنسان له همومه ومشاكله • قالت تسفيتا معزية •

— لا أحد مثلي •

انعطفتا في زقاق يتجه نحو بيت اينو • لم تمر تسفيتا في هذا الزقاق منذ  
خرجت من بيت اينو •• انقبض قلبها لهذه الذكرى وأرادت أن تهرب ولكن ستانكا  
أمسكت بيدها وانهمرت دموعها •

— لا تنسيني يا اختاه ولا تذكريني بسوء • ثم أجهشت من جديد وهي تعانقها وتسند رأسها الواهن الى صدرها •

تناهى في تلك اللحظة الى سمعها وقع حوافر حصان فأسرعتا في الافتراق • • ركضت ستانكا بسرعة وأطبقت الباب خلفها • أما تسفيتا فسارت على مهل وهي تفكر • فجأة ، عند المنعطف ظهر أمامها اينو ممتطيا جواده • • حمحم الجواد فتراقص عرفة • انتحت تسفيتا الخائفة جانباً حتى أوشكت أن تلتصق بالجدار • • حاول اينو أن يوقف الحصان عندما رآها وصرخ ثملاً :

— نهارك سعيد يا تسفيتا

لكن تسفيتا أسرعت ولم تنظر اليه • • أدار رأس الجواد وانطلق خلفها وقال بصوت فظ أبح :

— تسفيتا • تسفيتا ! انتظري • أريد أن أقول لك كلمة واحدة فقط • • فقط كلمة • لا أريد غفرائك انما أريد أن أقول لك ان الحياة بدون حب لا تساوي شيئاً • « الغليون » بدون التبغ لا قيمة له •

ثم حاول اينو أن يعترض طريقها ولكنها غابت عبر أول باب صادفته •

## - ١٢ -

امتطى اينو جواده وتوجه نحو المزرعة • الوقت يقترب من الظهيرة • تتراكم في السماء قطع كبيرة من الغيوم الصيفية السوداء ومن بعيد يترامى الرعد أصم • فجأة ظهرت الشمس ساطعة ثم حجبته غيمة رصاصية كانت مخيمة فوق مزرعة اينو ثم امتدت نحو الغابة المسودة الارجاء • • بعد قليل انتصب قوس قزح وبدأ لامعاً نقياً ودانياً وقد غار طرفاه في الحقول الشقراء حيث تماوجت



## ■ ايلين بيلين ■

شرارات ذهبية .. القرية وكل الحقول التي تجاوزها اينو غارقة في ضوء الشمس .  
كل الارض تتنفس منتعشة وقد بدت وكأنها مولودة لتوها .

الحصان يسير الهوينا ويهز عنقه اللامع وينخر ، انه يتهادى معتزاً بفارسه  
نسعه دائماً هذه المسيرة الى الحقل . فهو يحب هذه الاماكن ومياه النبع القريب  
تروي غليله . اجتازا الوهدة القريبة ومن ثم صعدا الى السهل المرتفع قرب غابة  
الحور والدلب الكثيفة والفتية .. في هذا الصمت الساجي يترجع صوت يمامة  
رتيبا اسيان . أسكر هذا الصوت اينو الذي كان غارقا في تفكيره الجاد بالارض .  
جذب لجام الحصان وأوقفه . كان قوس قزح ينتصب كالمسمر فوق الغيمة الرصاصية  
التي غمرت المدى . لم يكن اينو قد رآها حتى الآن . كانت اليمامة تهدل برتابة  
واستمرار وكان صوتها الآتي من الغابة الخضراء يكسب الصمت والنقاء المنتشرين  
بين الأرض والسماء معاني خاصة :

— كوكو . كو — كو . كو — كو .

عد اينو .. واحد اثنان ، ثلاثة وأخيراً صاح بصوته الجهوري :

— أيتها اليمامة المشؤومة ! قلبي لي كم سنة سأعيش ؟

ضرب الحصان الارض بحافره .

صمتت اليمامة ولم تعد تهدل .. ابتسم اينو وراح يفكر من جديد .

تابع الحصان سيره الرهو .. وكانت تتلاطم أفكار اينو كمياه نهر ارتطمت  
فجأة بحاجز ولم تعد تجد مجراها .. عاد بأفكاره الى الوراء ، الى تسفيتا ، الى  
تسفيتا الجميلة ، الى الذكريات الجميلة . توهجت في ناظريه اللوحة المضيئة الملونة  
التي ارتسمت أثناء صلاة الاستسقام . ولاحت تسفيتا لعيني خياله فنخفق قلبه  
موجعاً .. وارتفع صوت اليمامة مجدداً من مكان ما في الغابة .

— كو — كو . كو — كو . كو — كو .

جذب اينو لجام الحصان وأوقفه ثم صرخ بصوت قوي :

— أيتها اليمامة المشؤومة! قللي لي — أخبريني .. هل لا تزال تسفيتا تحبني؟  
صمتت اليمامة .

توقف اينو وراح يتأمل الغابة الصامتة التي كانت تنظر اليه بشيء من  
الارتياح ثم همز الحصان .

كانت المزرعة قريبة منه . لاح السياج أمامه مثل عنكبوت ضخم يقطعه حقل  
أخيه العريض الذي تنتصب في وسطه شجرة السنديان العتيقة التي أحبها اينو منذ  
طفولته — انه حقل الأجداد . هم الذين استصلحوه — هكذا كان يقول والده كلما  
جاء الى هنا وكلما رأى الحقل وسنديانته ، شعر بالحسد والحقد اذ يلوحان له  
كحيوان غريب يستلقي بين حقوله ثم ينظر الى خط السياج المنكسر ويهمهم .

عندما ازداد اقتراباً رأى انساناً يدور حول السنديانة لكز الحصان ليسرع .  
من يمكن أن يكون هناك في أرضه ؟ انه يفار عليها ولا يريد أن يلمح انساناً  
غريباً عليها . لقد ضرب اثنين من الرعاة بسببها ولهذا صار الناس يخشونه ..  
اقترب اينو من السنديانة مفضباً ومستعداً للقتال .. كان الشخص الذي رآه أخاه  
فاستكان خجلاً وقال :

— نهارك سعيد يا أخي

— نهارك سعيد يا اينو

انسلّ قوس قزح من السماء في ذلك الحين واختفت الشمس خلف الغيوم .

— قررت المجيء الى الحقل — قال ايفان — أفكر بقطع شجرة السنديان وأريد  
أن أقيم حاجزاً لحقلي من الجهة المقابلة . عند ذاك سيفدو المكان برمته مسيحاً .  
وسوف يساعدني حاجزك كثيراً

---

## ■ ايلين بيلين ■

جثم شيء ما على صدر اينو ولكنه سكت • ثم قطب جبينه وزم شففيه  
الصفراوين وغمغم من أنفه :

— أنا سيء الحظ

— لقد جمعت ملكية جيدة

— لم أتمكن من جعلها مستديرة كما أرغب وهذا يزعجني • قال اينو بجفاف •

— لماذا ؟

— يميّقني حقلك

— أخ يا اينو ، لو كان شيئاً آخر ، لو أنه غير الحقل ويمكن ابعاده ونقله  
الى مكان آخر لفعلت • ولكن الارض هي الارض فماذا نستطيع أن نفعل ؟ قال  
ايفان برقة :

— بعها لي يا اخي

— كيف أبيعها ؟ انها ميراث أبي •• ألا يكفيك ما ابتلعتة ! لماذا ! انظر  
الى أين تمتد أرضك • يكفيك هذا •

— شيء من الهوس — أريد أن يكون هذا المكان مستديراً ومتصلاً • واذ  
أراه مثلوماً أحس وكأن روعي هي المثلومة •• لتبادل •• قال اينو بحرارة •

ابتسم ايفان وقال ممازحاً :

— تدهشني يا أخي اينو • فليس لك شبيه في عائلتنا • وليس فينا انسان  
شره للارض مثلك • كف عن هذا • من الممكن أن أقدمها لك هدية • أما أن أبيعها  
أو أبادل بها فلا • والافضل أن يظل حقلي هنا كي يُذكرك بأن هناك أناساً غيرك  
يعيشون على هذه الأرض •

زاد وجه اينو تَجْهَماً وخفض بصره ولمح ايفان بريق الحقد في عينيه •

— أنت ليس لك أطفال يا أخي فما حاجتك للملكية ؟ بها •  
حزت هذه الكلمات عميقاً في مشاعر ايفان واعتبرها امانة كبيرة له •  
— لم أكن أنتظر هذا منك يا اينو ! هل يليق بك أن تتكلم هكذا ؟ وأنت  
ليس لك أطفال •  
— من ناحيتي •• لم ينقطع الرجاء •• فأنا تزوجت البارحة •• أما أنت •  
— لا يمكن أن نعارض مشيئة الرب •• قال ايفان بوداعة وقد بدا عليه  
الحزن • ثم مشى دون أن يضيف كلمة أخرى • اجتاز الحقل متمهلاً مطاطىء الرأس  
وخرج الى الطريق •  
لاحقه اينو بنظراته وقد احمرت عيناه غضباً •

### - ١٣ -

شرب اينو في المساء كما لم يفعل في أي وقت مضى • ثم أخذ يصرخ ويشتم  
ويحطم الكؤوس ويطلق النار من غدارته في الهواء مهدداً متوعداً ، وأخذ يصيح :  
— أنا ليس لي أصدقاء • ليس لي اخوة • ليس لي ما هو خاص بي • الجميع  
أعدائي • كل القرية تكرهني ولكني لا أخاف وسوف أعطي كلاً حقه •  
ثم ضرب المنضدة بشدة مما جعل الواحها تتخلع •  
لم يصح من سكره طوال الاسبوع • كانت رائحة العرق تفوح منه • ازرق  
وجهه وانتفخ وكأنه وجه انسان لم يذق طعم النوم • بح صوته • كان ينام النهار  
كله كجذع شجرة في الخمار • ينام على بطنه وقد عصب رأسه • وحين يستيقظ  
مساء يعاود الشرب ويقدم الخمر مجاناً لكل من يدخل الخمار •• وفي الليل يسهر  
مع السكارى الى وقت متأخر ثم يغفو في مكانه •• يطفىء الصبي المصابيح وينام  
وعندما يستيقظ صباحاً يجد سيده في مكانه أو ممدداً على الارض كالجثة الهامدة •



## ■ ايلين بيلين ■

وطوال الاسبوع لم يذهب ايتو الى البيت ولو لمرة واحدة . كان الصبي يحمل له الطعام الى الخماراة . لقد سممه العرق ففقد قابليته ولم يكن يأكل الا القليل . . . ذهبت اليه عروسه ورجته مرات عديدة أن يذهب الى البيت . خافت عندما رآته لأول مرة وقد استحال قبيحاً الى حد كبير وادركت أنه لن يذهب الى البيت . نظر اليها ببلاهة وشرود وأمی ولكنه لم يتفوه بأية كلمة فظة رغم سكره . بل هدأ وجلس الى المنضدة وقال بعد صمت طويل :

— اذهبي يازوجتي . . عودي ولا تشاهدي بشاعتي . ساتيك في يوم ما .  
ان أمكث هنا الى الأبد .

سمعه الناس فابتسموا وتغامزوا مما أحزن زوجته ولكنها أخفت حزنها وأطلقت بعض النكات وخرجت . بكت كثيراً في البيت . وذهبت مساء الى منزل ايفان وبكت هناك أيضا :

— أخي ايفان . اختي أنا — أعيده الى صوابه . أنتما أقرب الناس اليه فلا تتركاه .

غضب ايفان واغتم لحال أخيه . لقد تربيا معاً وهو يحب أخاه كثيراً وكم أولاه من عنايته .

— سيسقط هذا الفتى — قال ايفان .

— اذهب . . اذهب اليه يا ايفان . . أعده الى صوابه . عد به الى البيت ليمكث يومين أو ثلاثة . كفاه تسمماً بهذا الكحول اللعين .

نهض ايفان متمهلاً وسار الى الخماراة . كان اينو واقفاً خلف الحاجز وقد تعتبه السكر . . يصب الخمر لاحدهم ويتكلم . . لسانه لا يطاوعه . . مال شذقه بقبح حتى غدا سامعه لا يفهم شيئاً مما يقول . . عيناه قاتمتان وحمراوان كالدم . عندما رأى ايفان يدخل الخماراة رفع رأسه وبدأ يهذي :

- هذا ليس أخي • لو كان أخي • •  
اتجه ايفان نحوه وقال له هامساً :  
– هيا يا اينو • • دعنا نذهب • لدي ما أقوله لك  
– أنا لا أعرفك • من أنت ؟ تفوه بذلك متلعثماً وتناول كأساً ليشرّب ،  
أخذ ايفان الكأس من يده ، برفق ، ثم رماه أرضاً  
– يكفي ! لن أدعك تشرب نقطة أخرى •  
– أنت ! أنت ! من أنت ؟ قال ذلك وانتصب •  
– سأعلمك من أنا • لقد تركك والدنا في عهدي ولن أدعك تطلق اسمه •  
أتسمع ؟ قال ايفان غاضباً ثم جذبه من كتفه – هيا لنعد الى البيت •  
نظر اينو الى أخيه بصرامة ثم أخذ يدفعه لكن الخمرة كانت قد أوهنت  
قواه فترنح • •  
أخرجه ايفان من خلف الحاجز وطوقه بذراعيه جيداً وانتحي به جانباً • •  
عندها استدار اينو وغرز أظافره في وجه أخيه وراح يخمشه • امسك ايفان يده  
بقوة ولواها الى الأسفل وقد أحس بالألم في وجهه • وخلال المرأة المتسخة بأقذار  
الذباب والمدلاة على الجدار المقابل رأى وجهه مغطى بالدم اذ ذاك لم يستطع صبراً  
فوجه الى وجه اينو صفعات قوية •  
تهاوى اينو خائفاً • • ثم استكان ذليلاً • • تمدد على الأرض وصرخ  
بصوت هائل :  
– اقتلني • • اقتلني • • اقتلني •  
استدعى ايفان ثلاثة من الفلاحين فأمسكوا برجلي اينو وأمسك هو برأسه  
ويديه وحملوه الى البيت كجثة هامدة • • وحين ألغوه على السرير راح يشخر •

- ١٤ -

أضمر اينو الشر لآخيه . . حاول مراراً ولكن دون جدوى أن يشتري قطعة الارض المتداخلة مع أرضه . . كانت الكلمات التي تفوه بها في المزرعة تحز في نفس ايفان الذي صار يتحاشى ملاقاته ولا يذهب الى الخماره . وكفت آنا عن زيارة ستانكا . كانت قد رضيت وزوجها بما كتب الله عليهما من عدم الانجاب ، ولكن كلمات اينو نكأت جراحهما وأحسا بعزلتهما وبالمهانة وكأنهما ارتكبا إثماً وعوقبا عليه .

لم يستفك اينو من غيه . كان يفتح الخماره ويفلقها وهو ثمل . ومع ذلك لم يخف شغفه بالارض . . بل زاده اتقاداً حقه على أخيه وغيرته منه بسبب الحقل والسنديانة وصار يعلن ذلك أمام الجميع :

— عندما أرى هذه السنديانة الشامخة في الحقل بين أملاكي ، أخالها تنمو على قبري فلا أستطيع النظر اليها .

كان يضطرب حين يقول هذا ويقطب حاجبيه ويحمر ويذهب الى الحانة ويتجرع الكؤوس الملاءى ، الواحد تلو الآخر .

صار الظماً الى الانتقام يتوقد ويفور في أعماقه . كان في البداية يطرد عنه هذا الشبح المخيف . يهرب منه ممتطياً حصانه منطلقاً الى الحقول أو الى المدينة . جعلت منه تصورات انسانا صموتا . . أخذت تنمو في رأسه خطط مخيفة وبشعة حتى ليأخذ بالصراخ دون ما ارادة منه بخوف واضطراب . كان يناضل ضدها بضميره السقيم . . كان الصراع يحتدم فيئن اينو تحت وطأته . ولكن عبثاً . لقد تملكته هذه الأفكار وساعدت الخمر على ذلك مما جعله يفقد قواه وجعلها تتلاعب به دون أن يتمكن من السيطرة عليها .

شعبت ستانكا وكأنها تعاني من مرض • فقدت كل أمل بالسعادة • • كل محاولاتنا لابقاء اينو الى جانبها تجعله يبتعد عنها • • صار يقابل ملاطفاتها وتوددها له بجفاء • كلماتها اللطيفة الطيبة تزعجه فيدمدم أو يسخر بشكل مهين • فيزيد ذلك في آلامها ويفقدها كل أمل •

كانت تصمت ولا تفتح أحداً • • تراودها الرغبة أحياناً بالذهاب الى تسفيتا لتكشف لها عن همومها وسقم روحها ولكي تبكي • • ولكن شيئاً ما كان يوقفها • انها لا تستطيع أن تتحمل ، دون تمزق ، شفقة الناس •

ازداد اينو قبحاً وخطراً تحت وطأة فكرة الانتقام من أخيه وأزاحته من طريقه • • صارت هذه الافكار التي كانت تسيطر عليه عندما يكون ثملاً ، تسيطر عليه حتى أثناء صحوه وأصبح تفكيره في حوك الخطط البشعة يشغل حيزاً كبيراً من أفكاره • • لقد اتجه خطوة فخطوة ، بأعصاب باردة ، دون التواء ، نحو النهاية الخطرة • • صار يفكر هكذا : لئن اختفى أخوه الذي لا أطفال له فان زوجته ستزوج من رجل آخر وعندها سيصبح هو الوارث الوحيد لاملاكه • أشعلته هذه الفكرة هياجاً فذهب مرتعداً الى الحانة وأخذ يجرع الكؤوس بنهم الى أن ارتسمت أمام أفكاره المتوفزة اللوحة الكاملة لاملاك القرية ، ورأى المساحة الفسيحة الخضراء لاملاكه وفي وسطها السنديانة الضخمة التي لآخيه ايفان تلوح له كالغيمة السوداء • • فصرف بأسنانه وتآوه كالمشدود بوثاق •

كان يفتح الناس دائماً بذلك ويكرره مراراً عديدة •  
— ليقطع هذه السنديانة على الأقل حتى لا أراها • ان جذورها تنمو في قلبي •  
كان الناس يقولون ذلك لايفان وكان يرد بآلم :

— قولوا له انني سأقطعها حيث أنها تفقأ عيني • الشجرة للزينة • أما اذا كانت تضايقه فسأقطعها •



- ١٥ -

في أحد الأيام ، باكراً جداً ، حيث كان الظلام لا يزال مسيطراً امتطى اينو حصانه وذهب الى المدينة • شيعته زوجته والصبي الذي يعمل لديه في الخمارة • ذهب دون أن يقول وداعاً لستانكا • أما الصبي فأوصاه بأن يبقى في المخارة وأن يفتح عينيه • كانت القرية لا تزال نائمة حين اجتاز الأزقة المتعرجة وخرج من القرية •• الخريف في بدايته •• سقطت منذ مدة وجيزة أمطار غزيرة • الحقول ممرعة كما لو أنها في الربيع •• الحقول المحصودة بدت سوداء بين خضرة الحقول • ملأ عبق الارض المنتعشة هواء الخريف النقي • أسكر العبق اينو فسار الهوينى وراح ينظر الى جميع الجهات •• هاهو أحد حقوله القريبة من الطريق وقد حصد الباردة • انه يسمع أنفاس الحقل • شيء ما يدعوه • توجه على حصانه ليرى الحقل • دار حوله ثم دار حول الثاني وحين رآهما استيقظ النهم الذي في دمه الى الارض •• قاد الحصان عبر الحقول والمروج حيث بدا في غبش الصباح كشبح يدفع الظلمة بالخوف من الشمس •• كان رأسه يضج أثناء هذا السير المتمهل •• وشيئاً فشيئاً امتلأت نفسه بالحسد والحقد على أخيه • وعندما لاحت له على البعد ذروة السنديانة المعلقة فوق الخضرة كالغيمة ، توقف وتنهد وصرف بأسنانه ثم مشى •

أرسلت الشمس أشعتها الاولى الظمأى لندى الحقول •• ضرب اينو الجواد وكأنما خافت أفكاره المعتمدة من الضوء •

دار اينو حول المكان الذي يعده ليصبح مزرعة وتطلع الى حقل أخيه • كانت السنديانة الكبيرة لا تزال وسنى • العصافير تتناقر وتتبارى في التغريد •• أكثر من نصف حقل ايفان محروث • المحراث ملقى على التخم وقد صمم ايفان على اتمام

## ■ الأرض ■

حراسه اليوم • واذا بدأ الناس يتوافدون على درب القرية امتطى اينو الحصان وقرر أن يدور حول غابته التي ما تزال معتمة خلف النهر والتي اشتراها من أحد جيرانه • أراد التهرب من الالتقاء بأخيه الذي قد يكون آتياً الى العمل مع ثوريه • الغابة نديانة منتعشة • توغل اينو فيها على درب يؤدي الى بئر في القطعة المشتراة حديثاً • اجتاز الوهدة التي يجري فيها النهر الى قمة في الغابة تظهر منها كل حقول القرية ومزرعته •• من هناك رأى أخاه ايفان وقد قرن الثورين واستعد للحرث • صرف اينو بأسنانه •

— لماذا لم أحضر البندقية ! •• — خطر له هذا — ثم ترجل عن حصانه وقاده الى مكان كثيف الشجر حيث ربطه ثم خرج الى الفسحة • لم يكن حوله أحد •• قطعان الفلاحين تلوب في الحقول وتتجه الى جهة أخرى بعيداً •• الحراثون يروحون ويجيئون في الحقول • أخذ اينو ينظر الى أخيه الذي شرع يطلع خلف محراثه •• انه يصرخ بالثورين وصوته يصل الى اينو •

— لن تحرث هذا الحقل ثانية وليكن ما يكون — تتمم اينو بحقد — وتناول من معزومه زجاجة الخمر •

— لا حل •• لا حل • إما أنا وإما أنت — كان يفكر وينظر بثبات الى أخيه •

أمسك الزجاجة طويلاً دون أن يشرب • ثمة شراب حلو آخر أثمله وأثار أفكار الانتقام في صدره • انتصب اينو ورفع الزجاجة وراح يجرع جرعات كبيرة • بعدها ذهب الى حيث الحصان واستلقى على العشب مبهوراً • نسي المدينة •• سمرته هنا قوة أخرى • أثملته أفكاره الشريرة العنيفة المتدفقة • وملأت مشاعره بخطط رهيبية • امتزج بها وصار يمدّها بالخمر ويداعبها ويستدعيها ويحضها •• ومع نشوته بأحلامه بالأرض التي يمكن أن يحصل عليها أغفى •

كانت الشمس تقترب من الظهيرة عندما استيقظ •• كان رأسه ثقيلاً •

## ■ ايلين بيلين ■

تجرع مافي الزجاجة بسرعة ونفض رأسه ونهض .. عندما نظر من الفسحة رأى  
ثوري أخيه يرعيان في الارض البور قرب الحقل . كانا في امراحة .

فك اينو الحصان الذي كان يدور بفراغ صبر في مكانه ثم ربطه في مكان  
آخر الى الأسفل قرب كومة من البرسيم وتسلل بعذر في الغابة . حين اقترب من  
المزرعة لم ير أخاه في أي مكان .

« قد يكون ذاهباً الى الماء » - فكر اينو - ولكنه عندما بلغ السنديانة رأى  
ايفان نائماً في الظل . كان أكثر جذع الشجرة مقطوعاً .  
- وأخيراً قرر أن يقطعها .. لقد تأخر .

كان أخوه ينام بهدوء على جنبه وقبعته تحت رأسه .. يحوم الذباب حول  
وجهه . كان تعباً ينام بوداعة وعمق نوع كادح .. ولا أحد في الجوار .  
« وقع أخيراً » فكر اينو - لماذا لم أحضر سكيناً .

رأى الفأس قرب جذع الشجرة فتقدم لتناولها ولكنه توقف .. ان تفكيره  
الطويل بقتل أخيه قد طرح أمامه آلاف الاحتمالات والخطط لتنفيذ عملية القتل .

ودون أعمال فكر ، وكالنائم تقريباً انحنى والتقط بيديه الاثنتين حجراً  
ضخماً ، رفعه عالياً وبكل قوته قذفه على رأس أخيه . أصاب الحجر هدفه وارتد  
عنه . ارتعش ايفان وهم بالنهوض ولكن رأسه كان ملوياً ، عاجزاً ، فاستدار  
واستلقى أرضاً على ظهره بفم مفتوح برعب يفور الدم منه .. اختلجت رجلاه  
ويداه اختلاجات النزع الأخير وتشنجت .

ابتعد اينو بخطى سريعة ولكنه قبل أن يجتاز الشريط توقف . فكر بشيء  
وعاد سريعاً . نظر الى أخيه التعس الذي كان وجهه غارقاً بالدم .. تناول الفأس

## ■ الأرض ■

وأخذ يهوي بضربات قوية على السنديانة .. اضطربت الشجرة .. تساقطت من أغصانها الورقات الميتة وكفنت جثة أخيه .

كانت الشظايا الطرية تتطاير بعيداً . أخذت السنديانة تهتز .. ثم زعقت وانحنى . رمى اينو الفأس وتمسك بالأغصان وأخذ يشد الشجرة صوب جسد أخيه الهامد . سقطت الشجرة مدوية صاخبة فوق ايفان الجامد وغطته كلية ، غادر اينو المكان المخيف راكضاً ودخل الغابة . لم يكن ثمة في الجوار أحد لكي يراه .

مساء .. وبعد أن خيم الظلام ولم يبق أحد في الحقول خرج اينو مع حصانه من طرف الغابة الآخر واتجه نحو المدينة عبر الحقول والمروج .. كان يتجنب المسير على الدروب .

## - ١٦ -

فرغت زجاجة الخمر كلية وتلاشت معها الأفكار المتضاربة التي تلازمه وتحرقه . صار كل شيء واضحاً . جريمته تنتصب أمامه .. حدث انتهى بسهولة . بشكل غير متوقع وصار كأن لا شيء يشغل تفكيره .. ثمة شيء واحد هو الخواء . لكانما انتهت حياته . تخلص من ظمأه الى الأرض وطعمه بها ومن الآلام والمعاناة . حلت عليه سكونية الابدية . بدا له الليل كفراغ صامت بعيد عن العالم وهو يتحرك عبره برفق مثل نسمة . لم تكن أفكاره تسير الى الامام مثله .. بدأت تعود الى الوراء وتبحث عن الذكريات .. انها تريد بحرقه ولهفة أن ترتاح بعيداً .. مع بعض الذكريات الصغيرة التي ماتت .. المدهش أنها بدأت تتداعى الواحدة تلو الاخرى .

مرت في مخيلته برفق وسلاسة ذكريات طفولته المتصلة كلها بأخيه ايفان .. الألعاب .. التجوال في الغابات والحقول .. السباحة في النهر - كم هي حبيبة - حنان الام .. تذكر والده وكيف كان يقودهما الى الكنيسة أيام الاعياد الكبيرة ،



## ■ ايلين بيلين ■

الفرح الذي كان يغمره والاضطراب الذي كان يهيجه .. كل خطوة من خطواته ترافقها طيبة أخيه الأكبر ايفان الهادئ ، الوديع ، المتسامح .

هكذا كان يسير متحرراً من الخوف فوق الحقول المعتمة كالشارد .. كان الليل مزداناً بالنجوم طافحاً بالدفء . وقد غمر اينو بالحنان الامومي الرفيق وحمل له كل ذكريات طفولته العذبة التي راح يستعيدنها واحدة واحدة .. في كل احداث حياته السارة ينتصب أخوه ايفان بنظراته وبسمته الوفية .

توقف اينو فجأة وكأنه أمام جدار ، أو كأنما سأله أحد على غير توقع :

— لماذا قتلت هذا الانسان الطيب — اخاك ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

كرر اينو السؤال بهلغ :

— لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

اطبق ثقل لاهب على صدره . بحثت يده دونما ارادة منه في جعبته عن زجاجة الخمر ... ولكنها كانت فارغة منذ وقت طويل .

— لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

انتصبت أمامه صورة جريمته البشعة .. رأى بألم عينيهِ جسد أخيه المختلج في نزعه الاخير ونظراته الهلوع الخاطفة ، الدم الذي تدفق من فمه .. وسمع شخيره الخفيض الوديع . انحنى اينو فوق حصانه وكأنه يريد ان يختبئ من كل هذا .. ذلك جبينه وهتف وكأنه يصرخ :

— اخي !! اخي ! أمل ان يكون ذلك حلماً .

لكن ذلك لم يكن حلماً ... فانزوى في الليل مثل كلب وبكى بكاء جافاً قبيحاً يائساً . ثم همز الحصان واطلق له العنان .. اندفع كالمجنون .. باحثاً عن خلاصه هارباً من عذابه ، من حجب الليل .. وكان يفكر ... ليتته سريعاً ... ليتته سريعاً ... يبرزغ الفجر .

## - ١٧ -

وصل الى المدينة مع الفجر والتقى باناس احياء لأول مرة منذ الامس .  
لقد هصره النهار وارهق اعصابه الضعيفة . . ها هي ذي الحياة التي سلبته  
احساسه بقسوة تنتصب امامه . . لعل هذا سيمر وينسى مثل حلم سييء .

نزل اينو في الفندق الذي ينزل فيه دائماً . اودع جواده في الاسطبل ودخل  
الى الخمار . لم تكن ساقاه تحملانه بثبات . . بادل الخمار اللامبالي ، الذي كان  
لا يزال ثملاً منذ الامس ، التحية . . جلس الى احدى الطاولات وطلب « عرقاً »  
وضع الصبي امامه زجاجة صغيرة دون ان يضع كأساً . . تحرك قليلاً ونظر الى  
الزجاجة ثم امسكها وتركها دون ان يشرب . . نهض وخرج وهام في المدينة بلا  
هدف . كان يسير في الشوارع ساهماً وكأنه انسان اتى من مكان مجهول . . . كأنما  
هذا الحادث الفظيع قسم حياته الى قسمين ، يجهل احدهما مكان القسم الآخر . لاقى  
وفارق معارفه ، تكلم معهم ولكنه لم يسمع ما قالوه ولا يتذكر ما قال لهم . تهرب  
من كل الحراس وجهه كي لا يروه . . هلع وحزن غامضان يعذبان روحه . انطفأ  
نظره وكأنه تلاشى . . انه يفكر باخيه ويريد العودة الى القرية ليراه . . ليعانقه  
حياً وبصحة جيدة . . انه يريد ان لا يكون قد حدث ذلك الحادث الخطير .

من الممكن ان يكون كل ذلك وهماً . ممكن ان يكون هذا مجرد خيال . . قد  
يكون أخوه حياً وبخير . . . آه لو يكون الامر كذلك اذن لتنازل عن كل أملاكه .  
لقدمها الى اخيه . سيذهب ليعيش عنده كما في الماضي . . تولد في اعماقه دفء طافح  
بالدموع فهمس بحنان :

- أخي ! أخي ! أخي !

تقضى الظهر وتعب اينو فراح يخبط في الشوارع كشبح هائم . ثم وجد نفسه

## ■ ايلين بيلين ■

دون ارادة منه في الفندق حيث نزل . كان الهدوء مخيماً هناك . البعض يتناولون الغداء على احدى الموائد . تماسك وجلس الى طاولة ليتغدى ولكنه لم يكن يشتهي الطعام طلب عرقاً . . شعر ان طعمه مقرف لم يتقبله حلقه . صار يشرب بحكم العادة . بعد الزجاجة الثانية شعر بطعم العرق . ارتاح له وراح يطلب الزجاجة اثر الاخرى . انهم يعرفونه في الخماره ولم يستغرب احد ذلك منه .

انعشه الكحول ورد اليه روحه . شعر كأنه يستيقظ من حلم مخيف وفرح اذ تخلص من هذا الحزن الذي لامبرر له . . افرحه هذا الشعور الجميل وجعله يشرب المزيد . بعد ساعة او اثنتين ، دفع الحساب وانصرف . انه يعرف الآن الى اين يذهب . سيشتري هدية لاخته . . ماذا ؟ فضية ؟ سلسلة للساعة كالتى لديه . ليتصالها مرة والى الابد . وتوجه تحت تأثير السكر الى الصائغ واشترى سلسلة فضية ثقيلة ثم عاد فرحاً . ان ما حدث ليس حقيقياً . . انه يريد بقوة ان يكون ذلك وهماً . عند كل مفترق وكل منعطف كان يدخل الى اقرب خماره ويشرب العرق . فتن الشرب ليه . ارسل الى مملكة الاحلام والضباب والرياح كل ما كان يراه سيئاً وغمره بالخير والحنان فراح يترنح في الشوارع المزدحمة ويبكي بدموع غزيرة . يبكي وقد خنقته الوحدة . وهكذا عاد مرة اخرى الى الفندق الذي ينزل فيه . اخذ الحصان وامتطاه . . شرب زجاجة أخرى من العرق ومشى . انه يريد ان يصل سريعاً ليعانق اخاه .

قاد الحصان بسرعة حتى انه تماسك فوقه بجهد . وما كان يستطيع توجيهه . كان يشد اللجام الى هنا وهناك وكان الحصان يسير على هذا الجانب من الطريق حيناً وحيناً على الجانب الآخر . عندما اجتاز عدة كيلو مترات على هذه الشاكلة رأى أمامه ، على الطريق المقفر عربة ثيران تسير ببطء . عرف من بعيد ثوري اخيه فتوقف مضطرباً . وكأنما هذا جعله يصحو بفتة . راح يحدق الى العربة ليرى ان كان مخطئاً . لا . الثوران لاخته والى جانب العربة تسير امرأة . ويسير رجل

## ■ الأرض ■

الى الجانب الآخر . . اليس هو اخاه ؟ وجه اينو الحصان صوب العربية . التقى بها .  
أوقفت أنا العربية . كانت حزينه كئيبة تنحدر من عينيها دموع كبيرة . تنشج  
بقوة واسى .

— اينو ، اينو ، اينو يا اخي . . ماذا حل بنا . . ماذا حل باخيك . .  
— ماذا ؟ ماذا ؟ سأل اينو وكأنه فوجيء . وكأنه يريد ان يختفي بعيداً بعيداً .  
تطاول ونظر الى العربية . . هناك يضطجع أخوه ايفان وقد مدد على ظهره  
وغطي ببساط ، يحتذي جوربين ابيضين وقد برز قدماه خارج العربية . وكانتا  
تتحركان بتثاقل . وقد ربط رأسه برباط سميك . كان يظهر منه أنفه وفمه  
لا غير . . ازرق أنفه وتورمت شفتاه وكانتا نصف مفتوحتين ويتنفس بصعوبة  
فائقة .

الرجل الذي يرافق أنا هو والدها . . بدأ يحكي لايانو بجفاف وإيجاز .  
« ذهب ايفان ليحرث الحقل القريب من مزرعتك . قرر ان يقطع السنديانة .  
لقد صمم على قطعها منذ مدة . لا اعرف كيف قطعها حتى سقطت عليه وأذته . لم  
يكن حوله احد ليراه . ولما لم يعد مساء ذهبوا للبحث عنه . وجدوه بين الحى  
والميت وهو يتحرك ويتنفس بصعوبة بالغة » .

— حملناه لنذهب به الى المستشفى . لا اظن انه سيشفى — ختم العجوز  
كلامه .

اطرق اينو بنظره الى الارض . . كان يصغي وكأنه في شبه حلم . . اول فكرة  
راودته هي ان جريمته لم تكشف . لقد سلم .

لم يسأل اينو اي سؤال بل مشى ساهماً وترك زوجة اخيه ووالدها العجوز  
دون ان يتفوه بكلمة .



- ١٨ -

عاد اينو الى البيت منكسر الفؤاد . . اراحه الامل بشقاء اخيه من شعوره بالاثم . . عساه يشفى . ! عساه يسلم ! سيكون اينو عندها مستعداً للاعتراف وسيطلب الغفران . سيفقر له ايفان . . ان قلبه فائق الطيبة . . عندها سيعيشان معاً باخاء . انه لا يريد ملكية ولا يريد أرضاً . ! ليتلاش كل شرير وليبق كل خير وجميل . تفتحت هذه الافكار الجديدة وافعمته بالضوء والنقاء الى حد جعلت معه جريمته تبدو له كحدث لم يقع . لقد تلاشت دون ان تترك اثراً .

انزوى في بيته ولازم الفراش كالمريض . كانت ستانكا تقوم على خدمته بكل عناية وقد أدهشها بلطفه غير المعتاد وطيبته وطول أناته . كانت تود لو تبقى قربيه دائماً ولكنه كان يبعدها ويخفي نفسه في السرير ، بعيداً عن العالم . كان يطيب له ان يفكر بانه بريء من الائم الرهيب وبان اخاه معافى . . احياناً يتوسل وحياناً يعول مثل كلب لاقى سيده الضائع . كان يردد بصوت مرتفع وبحب أخوي اسم أخيه ايفان ويسأله المغفرة ضارعاً .

كان الفلاحون يمرون به وهم في طريقهم الى اعمالهم . ظنوه مريضاً ، حزناً على اخيه فصاروا يروون له كيف وقع الحادث الاليم . . لم يرتب احد به اطلاقاً . لذلك اخبروه كيف سقطت شجرة السنديان الضخمة وكيف جهد ايفان للهرب وكيف سقط فوق حجر كبير بعد ان تمثر قدماه وكيف سحقته الشجرة .

اصفى اينو اليهم بخوف ومع ذلك كان هذا يخفف عنه .

بعد حوالي يومين عادت زوجة اخيه . . تركت ايفان في المستشفى وهو لا يستطيع الكلام ويرى بضعف متناه ولا يسمع باحدى اذنيه . ولكن الاطباء قالوا انه سيشفى ، سينقذ .

قويت آمال اينو .

واذ لم يشتبه به احد نهض وصار يذهب الى الخمار . . شرب مرة ، مرتين  
واذ حل اول عيد ذهب الى الكنيسة مع زوجته ولم يكن قد ذهب اليها منذ امد طويل .  
دخلها بنخوف واضطراب . فهذا الذي لا يعرفه احد يعرفه السيد الاحد ، خفض  
اينو رأسه طويلا وراح يطلب المغفرة لنفسه والشفاء لاخيه . لقد عاهد بان يعترف  
بكل شيء لاخيه حين يعود . انه الآن لا يرغب في شيء سوى ان يخف ما يثقل روحه .

رفض اينو في هذا النهار ، لأول مرة ، ان يشتري الحقل الذي عرضه عليه  
احد المدينين له ، على الرغم من ان الحقل قريب من مزرعته . انه لا يتجاسر على  
الذهاب الى هناك ويخاف من التفكير بهذا المكان . وقد اعلن مرة امام الجميع في  
الخمار : لست بحاجة الى هذه المزرعة . . لتشمل ساقي ان اتجهت صوبها .  
سأهبها . انني اكره هذا المكان الذي اصاب الشر اخي فيه . سأهبها للكنيسة  
وللمدرسة .

ظن الفلاحون الذين يعرفون جشعه الى الارض انه يمزح فراحوا يعلقون  
ساخرين . ولكن هذه الفكرة الطارئة سيطرت على اينو فلم يشرب حتى المساء .  
وارقته الفكرة ليلا فلم يستطع النوم . سيهب قطعة منها الى المدرسة . . انه يكذب  
على نفسه لان هذا سيكون كفارة عن ذنبه . سيقدمه هبة . . لينخف عن ضميره . .  
لم تفارقه هذه الفكرة . عاش معها وراح يرددها امام الناس واخيراً نفذها . ذهب  
الى الكاتب العدل وفتح امام الشهود حقلا للكنيسة ومرجاً للمدرسة .

ادهشت البادرة الفلاحين . . كيف حدث هذا ! اينو الذي كان سيلتهم كل  
الارض لو استطاع اكل التراب ، يقدم حقله هبة !! .

— انظروا ماذا يعني الاخ . . فعل هذا حباً باخيه . . هكذا قالوا .

- ١٩ -

تذهب أنا كل اسبوع الى المستشفى وتعود اشد حزناً .. لقد التأمت جراح ايفان وبدأ يرى ولكنه لا يستطيع الكلام ولا يتذكر أي شيء . حطمت هذه الاخبار اينو . عاد يشرب كالسابق حتى ما يكاد يصحو . ولكنه لم يعد يهتم بارضه ولا بخمارته . لم يشتر مؤونة من الخمر لهذا العام وقد شرب ما كان لديه واخذ يفلق الخماره يوماً بعد يوم حتى اغلقها كلية .

صار يذهب ليشرب في خمارات الآخرين .. يقدم الخمر للجميع ويسرف في جنون . كانت ستانكا تجلس في البيت كالظل وتأمى لأن لديها الكثير من العمل بينما لم تعد تملك القوة .. وهكذا تظل اكثر حقولهم بدون حراثة او بذار .

اخذ اينو ، وقد انفق كل ما ادخره من نقود ، ولم يعد يقوم بأي عمل ، يبيع املاكه . كان يبيع بارخص الاسعار ودون مساومة تذكر . كان بعض الفلاحين القادرين يشترون .. وما ان يستلم المال حتى يبدده على الشراب خلال اسبوع او اثنين . بدأت تغيب عنه فكرة ان يرى اخاه صحيحاً معافى وان يطلب منه المغفرة لانهم قالوا له ان ايفان لن يعود رجلاً مرة اخرى .

صار اينو يتهرب من سماع الأحاديث عن أخيه واذا أرادت ستانكا أن تلمح الى شيء يزجرها بعنف :

— أعرف .. أعرف .. يكفي .

في أحد الاسابيع وكعادتها كل أسبوع ، امتدارت أنا بعربتها وذهبت الى المدينة لتعود زوجها .. كان ذلك قبل عيد الفصح . لم يكن هنالك ثلج بل كان ضباب كثيف يلف الأرض . قالوا لها في المستشفى : يجب أن يخرج ايفان .. لقد شفيت جراحه ولا نستطيع أن نساعدك أكثر . سيبقى أصم أبكم دون ذاكرة . وقد يتحسن نظره بعد فترة .

لم تكن أنا تستطيع أن تفعل شيئاً فعادت بزوجهما الى القرية - كان يجلس في الطريق الى البيت جامداً كشجرة ، وديعاً ، هادئاً بنظرات فقدت بريق الفهم ، بعينين خابيتين نادراً ما ترعشان ثبت نظره وكأنه يركز انتباهه على دخيلته التي تنطوي على سر رهيب لن يستطيع أحد كشفه .

صباح اليوم التالي خرج اينو في طريقه الى الخمارة وقد قرر أن يبيع أحد حقوله . كان الثلج يتساقط والبرد شديداً والجو رطباً . في اللحظة التي حاول فيها فتح الباب الخارجي للحوش سمع تنهدة . . تشبه خوار بقرة أو عواء كلب . . استدار مضطرباً . كان يقف منحنيًا فوق الحاجز الذي يفصل حوشه عن حوش ايفان شخص ما ضخم ، ينظر اليه ببلاهة وبعينين مفتوحتين على سعتيها لا ترمشان . توقف اينو وراح ينظر ويرتجف رعباً . . كان ذاك أخاه . لم يعرفه اينو لأول وهلة . كان وجهه غيره . . غيره تماماً . كان فمه متدلياً بشكل غريب ، احدى شفتيه مشمورة الى الأعلى وأحد جوانب فمه منتفخ .

جمد اينو في مكانه لحظة كأنما عقلت رجلاه . ملأ الرعب صدره ففتح باب الحوش وخرج مسرعاً الى الطريق . . تنفس الصعداء واتجه نحو الخمارة . دخلها مسرعاً لكنه لم يطق البقاء هناك فخرج . سار ساهماً . توقف ، عاد ومن ثم توقف كأنسان نسي شيئاً ما . ثم انعطف في أحد الأزقة الضيقة ومن ثم خرج من القرية وقصد الى الغابة .

سار مسرعاً دون أن يتجاسر على الالتفات الى الخلف . كان يخيل اليه أن أخاه يتبع خطاه ويحذق اليه بنظراته الساهمة الرهيبة . . حث اينو خطاه هارباً . كان وحيداً في الضباب . . واجهته كتلة من ضباب مطبق . . كان يعدو نحوها هارباً من الحقل المكشوف . تستلقى الحقول حوله وبينها حقوله . انها لن تغريه بعد الآن . عبق الارض الذي كان يسكره وينعشه صار يوشك أن يخنقه . انه يهرب



■ ايلين بيلين ■

مدعوراً .. يهرب ليختفي من نفسه ، من الرؤيا الرهيبة التي لا تهادنه .. عندما دخل غابة سنديان كبيرة غارقة في الضباب ألقي بنفسه في تجويف أول شجرة عتيقة وانطوى على نفسه كالدودة وراح يتلفت حوله ويتفصد عرقاً لشدة تعبته ثم صار يهذي كمن يوشك على الاختناق .

— لماذا ، لماذا كان كل هذا ؟ أخي .. أخي ..

بكي بمرارة .. بللت دموعه خديه وعلا تشيجه .. بدأ يجهش في البداية ثم انفجر في نوبة حادة وراح يتلوى كوحش شرس وقع في مصيدة لا فكاك منها .

- ٢٠ -

ألف اينو وضعه ! أم تراه تبلد ، أم تصالح مع قدره ، أم وجد سنداً في شيء ما يساعده في السيطرة على حياته ؟ من يعلم ! .. لكنه سقط ، حتى لكأنه هـرم فجأة . تطامن رأسه الشامخ وتداخل في رقبتة .. ارتخت يداها اللتان كانتا تملكان تلك الحركة الرشيقة وها هو الآن يحملهما أكثر الأحيان في جيوب سرواله . انه يشرب ويبيع حقلاً تلو الآخر . اعتاد على شقاء أخيه ولم يعد يخيفه منظره ولا نظراته الساهمة الصامتة .. غالباً ما كان يأخذه من يده ويذهب به ليتمشياً ، يقوده الى الكنيسة ويقف الى جانبه صامتاً .. يداعب يده وكأنه يطلب منه المفرة دون كلام ثم يقول :

— أخي ! ان الله قد أعادك لسي . وأنت بخبالك أقرب اليه مني فاضرع اليه من أجلي .

عندما كان يشمل ويبيع شيئاً كان يقول للناس بهدوء :

— لا أريد شيئاً ، أي شيء . لا يلزم للانسان على الارض أي شيء . كل شيء قبض ربح .

صار أكثر طيبة مع ستانكا ولكنها كانت قد تأملت كثيراً • لقد خدرها الألم والعناء الطويل • • ثم ماتت • ظل اينو في البيت وحيداً يعيش كالطلسم • ترسل أنا له الطعام أو تدعوه الى بيتها وتغسل ثيابه وتذهب وتنظف له البيت حيث ترفرف روح الخواء •

دخل ايفان الفاقد الذاكرة بيت أخيه مرة حاملاً معه صمته الرهيب • جلس قرب الموقد على الكرسي وراح يحدق الى مكان ما دون أن يتحرك •  
جثا اينو أمامه وحضن ركبتيه وخاطبه :

— اغفر لي ، اغفر لي يا أخي •

باع اينو خلال أربعة أو خمسة أعوام كل ما كان يملك وأصبح أفقر الجميع • تهدم بيته الخاوي • قبح منظره وتورم وأصبح أشبه بالعجائز وبدأ أحد كتفيه يتحرك نحو وجهه وكأنه يسأله شيئاً • • صار يذهب الى الخمارات وينتظر أن يقدم له المحسنون شيئاً من الشراب • • كانوا يرسلونه أحياناً الى هنا أو هناك لقضاء حاجة ما مقابل كأس خمر أو يكلفونه بتنظيف الزرائب والاسطبلات وكثيراً ما كانوا يتلهون به فيطلبون منه أن يقفز كالأرنب أو أن يصيح كالديك أو يحك قفاه كالسعدان مقابل جرعة من كأس •

في أحد الشتاءات مرض اينو مرضاً خطيراً • نقلته أنا الى بيتها وراحت تخدمه كأخ وكانت تسفيتا غالباً ما تعود حاملاً له كل مرة شيئاً كما يفعل العواد •

لم يتحمل جسده المسمم بالخمر وطأة المرض وبعد عدة أيام من الألم والعناء مات • بكوه قليلاً ثم أعدوا له تابوتاً متواضعاً • كان وجهه المنتفخ أشبه بقطعة قدت من أرض جافة بور •

لم يفارقه أخوه طوال الوقت • • كان يجلس الى جانبه على كرسي من خشب،

## ■ ايلين بيلين ■

ينظر اليه بصمت دون ما أسى وبنظر ساهم دهش ، ويهز رأسه وكأنه يسأله شيئاً .  
كان الشتاء قاسياً . غمر الثلج المنازل حتى الاسطحة فلم يتمكنوا من حمله  
الى المقبرة . تركوا جسده مسجى في الكنيسة . ودعه الفلاحون بطلب المغفرة له .  
وبالاسى . ثم أشعلوا شمعة ووضعوها في يده كما يفعلون لجميع الموتى ولكنهم  
عندما غادروا الكنيسة نسوا أن يطفئوها فأحرقت خلال الليل الميت . بعد ثلاثة  
أو أربعة أيام ، عندما تمكنوا من شق ممر لهم في الثلج ذهبوا ليدفنوه فوجدوه  
محترقاً ومتفحماً ■

## ■ ايلين بيلين ١٨٧٧ - ١٩٤٩ ■

■ من أبرز وجوه الأدب البلغاري  
■ ولد في قرية بايلوفو - منطقة صوفيا  
■ تعتبر « الأرض » التي نشرها له في هذا العدد من أهم ما أبدعه قلمه .  
■ بدأ الكتابة مع مطلع هذا القرن حيث كانت الرأسمالية تكتسح الريف  
البلغاري وتقلب حياة الفلاحين الرعوية الرتيبة رأساً على عقب وتثقل كواهلهم  
بالضرائب وتتركهم فريسة للمرايين .

■ أكثرية أبطاله من الاجراء الزراعيين والفلاحين الفقراء والمعلمين  
والموظفين الصغار . ورغم ذلك ، رغم قسوة ظروفهم ، لا نرى لدى ايلين بيلين أي  
تشاؤم فهو يرى ، خلف العداوات والمظالم ، وجه الحياة الآخر ويستشف طموح  
الانسان الى الأفضل .

# الترجمة الشعرية

بقلم: د. أحمد سليمان الأحمد

● ليست هذه المحاولة ، محاولة نقل الشعر الأجنبي الى العربية شعراً ، بالاولى من نوعها في أدبنا العربي ، ولكنها على أية حال من المحاولات القليلة . ومردّه هذا الى أن مثل هذا العمل - اذا تجاوزنا ما فيه من صعوبة تقارب الاستحالة أحياناً - لا بد أن يبتعد عن الأصل الذي اعتمده الشاعر وارتضاه ، ولا بد أن يلحق بالشاعر أشياء لم تخطر على باله ، ولم يجر بها قلمه ، كما لا بد لهذا العمل من أن يجرّد الشاعر في أماكن أخرى من صورة أو تعبير كان يحبهما ويتلوهما لنفسه ولأصدقائه بأعجاب .

وكنّت - وقد اكون لا أزال - أعتبر أن ترجمة الشعر الأجنبي المختار، من الخير أن تتمّ على يد شاعر ، في شكل يكون له من الشعر - في أضعف الاحتمالات - لفظته المنتقاة ، ونغمته العذبة ، وانسجام العبارة في وقع وجرس - رغم شذوذهما عن الوزن الخليلي أحياناً . - ولكنني كنّت ، ولا أزال ، عدو كل ترجمة شعرية تتم كما يتم نقل مقالة في صحيفة - وما أكثر ذلك - !

ان الترجمة - علاوة على أنها خدمة تؤدى الى قرائنا الذين لا يعرفون



أو لا يستطيعون أن يتذوقوا الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية - إنما تدعو المترجم إلى التوقف أمام جمالات كان يمكن أن تفوته لولم يقف أمامها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه - على حد تعبير شاعرنا المتنبي - • والترجمة أيضاً لابد أن تصقل لغة المترجم وأن تغنيها إذ عليه أن يحسن اختيار لفظة أو عبارة ، ثم هو أمام لون من التعبير جديد يقتضي لوناً من التعبير آخر جديد •

ولئن لجأنا إلى الافادة من الأدب الأجنبي - ما كان منه سامي الموضوعية والجمالية - فليس في ذلك أي انصراف منا عن الافادة من الأصالة الأدبية الوطنية • العكس هو الصحيح • فتفاعل الثقافة الوطنية الأصيلة مع الثقافة الأجنبية الصحيحة ضروري لانطلاق الأولى في طريق التطور والتقدم ، ضرورة الهواء للإنسان ، والماء للحقول - كما يقول المثل العالق بالجنود بالريف - • وكل ثقافة لا تنطلق في هذا السبيل مقضي عليها بالجمود ، شر أنواع الموت • وكل ثقافة لا تقوم بدور المعبر عن الحياة والمبشر بالحياة - في حقيقتها وفي مطامحها - لابد أن تنطوي في قوقعة ، ولن تغدو لؤلؤة في يوم من الأيام •

إن رائعة ميخائيل ايمينيسكو - كبير شعراء رومانيا الذي ينقل لأول مرة إلى العربية - إنما هي أسطورة فائقة التصوير ، بارعة التعبير ، مترفة الخيال ، وهي - إلى كل ذلك - تعالج موضوعاً من الحياة جاء في أرقى مظاهر الفن وأسمى أدواته • الحب المراهق المحروم الذي يركض وراء الأوهام حتى إذا استيقظ على دعوة الحياة ، على دعوة الواقع ، حطم كل القيود ، وجرف كل السدود ، واعتنق هذه الدعوة بكل ما فيه من فتوة وحيوية وحرارة وإيمان بالتجدد «كموجة إن وجدت قبراً ، تبعث منها موجة أخرى»!

ولعلني بنقلي هذه القصيدة شعراً الى قرائنا أكون قد شاركت في تعريفهم الى لون رائع من الأدب المكنون في رومانيا ، كما أضفت الى ترجماتنا لونا من الترجمة أمل أن يكون ناجحاً ، وأن يكون بداية انطلاقاً لفن قائم بذاته •

آ • س • أ

كان ميخائيل ايمينيسكو ، وما يزال ، أعظم شعراء رومانيا • ولد عام ١٨٥٠ في أسرة فلاحين من شمال مولدافيا ، ووجد نفسه مضطراً لأن يعمل وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعاش حياة تشرد ، واشتغل في مهن مختلفة ، ودرس في جامعات فيينا وبرلين الفلسفة والحقوق والتاريخ واللغات والعقائد دون أن ينال أي لقب علمي • وتأثر بالرومانسية الألمانية ، وروحانية نوفاليس ومثالية كانت وشوبنهاور ؛ وكان بذلك مهياً للثورة الميتافيزيقية أمام حقائق العالم ، وللتشاؤم الذي هو نتيجتها المحتومة ، وكان لا مناص له من السقوط فريسة للبورجوازية الكبيرة المحافظة التي كانت تحكم البلاد مدافعة عن امتيازاتها الخاصة بكل قوتها •

كان ايمينيسكو يرى بوضوح هذه المفاصد التي يتردى فيها مجتمعه • ولكنه ، لنقص في معارفه الجدية من اقتصادية واجتماعية لم يكن يستطيع أن يتصور أدنى علاج عملي ، لا للحاضر ولا للمستقبل •

وكان « وصيّه » تيتو مايوريسكو أحد نظريي « الفن للفن » رجلاً سياسياً رجعيًا • واشتغل ايمينيسكو صحفياً لحساب هذا الوصي الذي كان يحيطه بالمدح المداجي ، ويقوده على طريق « الفلسفة المبهمة » • وكان هذا الوصي يعتنق نظرية مهووسة تتلخص بأن الشعر لا يمكن أن يكون جميلاً الا اذا كان يائساً ، لذلك فعلى الشاعر أن يحيا في ليل سرمدي من التعاسة • ولذلك فقد أخذ على عاتقه استبقاء ايمينيسكو في جو رهيب من التعاسة والبؤس ، ولأجل أن ينتزع منه صرخات الألم

التمزقة ، ذهب به الأمر الى أن يحول - في مناسبتين - بينه وبين الزواج من الفتاة التي يحبها .

وبلغ الفقر والمرض مبلغهما من ايمينيسكو ، فريسة المجتمع الفظ الحاقد ، وغابت هذه العبقرية الرومانسية في ليل الجنون المطبق - ومات طفل العصر الذي يستدعي الشفقة في ١٥ حزيران ١٨٨٩ ، ولم يكمل أعوامه التسعة والثلاثين .  
لم يكن ايمينيسكو مفهوماً من عصره ، ولم يكن يستطيع أن يغدو مفهوماً ، فهو عرضة للسخرية ، وثقافته شيء غير مألوف في زمنه . لقد كان المثال النموذجي للمثقف الانهزامي الذي سقط تحت براثن الاستغلال .

ترك ايمينيسكو أعمالاً عظيمة ( أشعاراً غنائية من اجتماعية وفلسفية ، ومحاولة روائية ، وقصصاً وحكايات مستلهمة من الشعب ومجموعة من المقالات الصحفية ) وهو من خلالها - على ضوء الدراسة العلمية - لا يبرز لنا غريباً عن حركة البروليتاريا الصاعدة ، أو لا مبالياً أمام ما يضطرب به عصره ، بل العكس هو الصحيح ، فقد تألم بمرارة الى جانب العمال والفلاحين ، الى جانب « الطبقة الدنيا » و « الطبقات الايجابية الوحيدة » ؛ وهاجم بعنف « النظام الظالم القاسي الذي يقسم العالم الى أغنياء وبؤساء » كما حمل بشدة على الوطنية الكاذبة والفساد البورجوازي وموقف المجتمع الخسيس حيال العلماء والمفكرين ، وتفاهة الطبقات الحاكمة ، وضيق أفق المثقفين الذين هم في خدمتهم، وبعدهم عن الأهداف الانسانية، وضعف امكانياتهم في التحليق . ولئن لم يتعدَّ ايمينيسكو دور الشاعر الواعي - الذي بقي رغم ذلك منعزلاً بعض الشيء عن النضال الفعّال ضد هذه المفاصد - فلأنه كان مجرداً من الأسلحة التي كانت تلزمه !

وتدين اللغة الرومانية الأدبية الجديدة لايمينيسكو بسلاستها وموسيقاها وطلاوتها . ولقد أنصفت الدراسات العلمية هذا الشاعر العظيم ، فقدّمته في عام ١٩٤٩ الى الشعب الروماني كنزاً على كنوزه الغالية ، وسجل اسمه بين الخالدين في أكاديمية الجمهورية الشعبية الرومانية . أما شعره فمستمر الحياة ■

## الكوكب

وحيدةً .. كئيبه  
حتى اذا لاح لها كوكبها الوضاء°  
يقودُ في مطافه مراكباً سوداء°  
تألفت في ثغرها بسمات° !



ومرّت الأيام°  
والموعدُ الأبيض° ،  
في شعاعه يجذّف الغرام°  
زورقه الأشواق والآمال° ،  
والأحلام°  
وكلما لاحت° له في قصرها الأسود  
أليوم مثل الغد°

.. وكانَ يا ما كان°  
ما لم يكن في سالف الأزمان°  
أميرة°  
جمالها أسطورة°  
لم يروها بشر° !  
ولا ارتوى من مثل عينها ضياء°  
كأنها العذراء°  
ما بين قدّيسات°  
كأنها القمر°  
بين نجيمات°

وفي ظلال القبة المهيبه°  
كم نقلت° خطواتها الرتيبه°  
ترنُّ في السكون نغمة°  
فنغمة حبيبهِ°  
تطلُّ من كوتها°



تألقَ	تعالَ واترك خلفك الأنجما
وخطوة فخطوة تسلّق	فان تشأْ أبدع حبي سماَ
نافذة الأميره	نحن بها نجم لنجمٍ يطير !
وانزلق	●
مُلامساً سريرها ، مطوقا	والتهب الكوكبُ .. حتى احترق
ومُطبّقا	وغاص في بحيرة الشفقِ
أجفانها في لهفةٍ مريره !	فاختلجت أمواجها المجهولة الأغوار
●	وولدت فتىً مكلّل الجبينِ
وهتفت في حلمها ،	والرؤى بالغارِ
فانسكب العيرُ :	في يده يشعُ صولجانُ
« أواه ! يمالكَ قلبي الصغيرُ	واجتاز في رشاقة الأضواء والأغنية
يا حلوُ يا أميرُ	نافذة الأميرة الوردية

بوجهه الشفيف°	جئتُك يا أميره°
ولونه المنزوف°	للغرفة الصغيره !
كالظل° ، كالشمعة° ، كالخريف°	يا كنزي المرصود°
وشعره المسدول°	جئتُك واستجبت° للنداء°
من° ذهبٍ ومن حرير° ..	فلتهجري قصرك° ولنهرب°
وكفن° بنفسجي° عالق° بالكتفين°	ولتصبحي عروسة° الكوكب°
ميت° جميل° !	هناك في قصرٍ من المرجان°
عيناه تنبضان° ، تسكبان° جدولين°	نحيا • بلا أزمان° «
من الرجاء° :	●
« أمي السماء° ، وأبي البحر°	« أواه° ، يا كوكبي° المعبود°
الرحيب° !	ما أجملك°
من عالمي العجيب	كالطفل في أحلامٍ أمٍ° ، كالملك°

لكنني على طريقك الوثير لن أسير°  
فأنت ميت° ، تسلسل° الشعاع  
ميتاً  
منزلقاً على شعاعٍ أبيض°  
وأملأ حياتي بالسنى المفضّض! «

بلا حياة!  
أنكرت° فيك اللون° ، والحديث°  
والسمات°  
ثم انطفأ!  
أصغى إليها فوق جناح قيمة°  
ورديّه°

عيناك° تسكبان جدولين من جليد°  
في جسدي° ، في وهج حبي°  
الوليد! «  
ثم انطفأ!  
ودارت السماء لولييه°  
حيث اختفى°

ومرّ° يوم° ، ثم مرّ° بعده يومان°  
وساورتها رغبة جارفة لكي تراه:  
« إهبط° الي أيها الطفل الاله°  
وفي الفضاء امتدت المشاعل الحمراء°  
ولاح° في وادي الفراغ كائن بديع°  
على ذؤابتيه° شعّ° تاجه كأنه مشتعل°  
يسبح فوق موجة° شمسيه°

وتصبحي عروسة الكوكب°	تغمره وتغسل°
على الصفائر الشقر أعلّق° النجوم	وانحسر الكفن°
—أحلى من النجوم أنتِ يا صبيه°—	فلمعت بمرمر الموت ذراعه
تاجاً ، وأعقد الغيوم° • «	جاء حزينا ، شاحباً •• عيناه
« لله ما أحلاك°	عاطفتان ، رغبتان°
يا كوكبي ، ياطفل ، يا ملاك°	لا تشبعان°
لكنني على طريقك الوثير لن أسير	مملوءتان بالظلام والشجن°
فحبك الجامد°	أبي الدجى ، وأمي الشمس
يغرس أحزاناً بلا أسماء°	التي تُنير !
في قلبي الواجد° «	من عالمي جئتُكِ يا كنزي وياربيع°
« من لي بأن أصير للثرى وللنفاء°	أيامي المغمورة الجذور بالصقيع°
أنا الذي اختار من الأسماء°	فلتهجري قصركِ وانهرب°



أسامي الخلود والعلاء°	على خطي دربك°
لهفي أمثلي في السما عشاق°	فاهبط الى دنياي واغمد°
يكابدون حُرقة الأشواق ! °	كائنًا يقني ! °
» أصبو ! الى كلامك المنق°	» ويحي ! أتسأليني الخلود°
المختار°	أبيعه بقبلة °° ومن جديد°
أحلى من الأشعار°	تلدُني الخطيئة °
إيقاعه البديع°	لأجل عينيك أبيعه بقبلة هنيئة
لكنني لا أستطيع °	أذوقُ نكهة النعيم°
وان بدا لي واضحاً ° أن أدرك°	°° وغاب في السديم°
المعنى	●
فان° تشأ أن يجمع الغرام°	وكان « كاتالان° »
قلبي الى قلبك°	خادمُ أمها الذي ينقل ذيل ثوبها
وتورق الأحلام°	الطويل°

أما تراها حلوة العينين والثغرِ	في خيلاء خطوةً فخطوه°
عطرية الشعرِ	هذا الذي يصبُ خمرة الأصيل°
واهية الخصرِ	من وجنةٍ ورديةٍ حلوه°
هذا أوانُ الحب °° لو تدري !	هذا اللقيطُ كان ذا عينين
فاغتم الأوانُ !	جريئين
حتى إذا تأودتُ أمامه أسرع في	خداه وردتانِ
خفته°	وكان كلما الظلام°
مطوّقاً قوامها المشوق في لهفه°	أرخی سدوله ، يوهجُ النرام°
- « أريد أن تفتحي الأكمام	في قلبه الأمانى
للأنداءِ يافلّه°	فيرصدُ الغلام°
وتمنحيني قبة واحدة °° قبله ! »	أميرة القصرِ
- « دعني وشأني وابتعدْ عني	أواه° ، كاتالان° !
فلستُ أدري أي شيء تطلبُ	

كذلك الصياد يا عصفورتي أمد  
في رجاء

ذراعي الأيسر

يدعوك كي تسكر

حتى اذا استمالك الدعاء

حتى اذا غلّ ذراعي

تحت ذراعيك

وغرقت عياني

في صحو عينيك

حتى اذا ما مال

فمي على فمك

وأسكر الخيال

طعم دمك

أو ترغب

لكنني بحق كوكبي المضيء في  
الفلك

بي رغبة تدفعني لأن أقبلك !

- « ان كنت لا تدرين ما الحلم  
الذي

ينشده الأحبه

فالتقطي مني

درس الغرام حبة فحبه

يا أنت ، يا عصفورتي العذبه

ألم تشاهدي صياد تلك الغابة  
العذراء

كيف يمد أذرع الشباك ..  
في رجاء

تَغيبُ في الاصغاء°	لا تخفُضي عينيك يا جميله
تُحسُّ في أعماقها سعادةً عذراء°	ولا تَظَلِّي هكذا خجوله°
ولذةً جديدة	شُدِّي قواماً يَخجل الأغصانَ
أصداؤها تهوي بلا قرار°	في الخميله
وهمست في أذنيه :	وأرسلني الى الوراقِ عُنقكِ
« يا لك من ثرثار°	النحيله
أرفضُ .. لا	وأسلمني الجديده
أقبلُ .. لا !	لنسمهٍ والهةٍ عليه
فكوكبي البعيد° ، كوكبي الحزين°	ولنفننَ في قبلتنا الطويله ! ،
يسكب في روعي أشعةً حنون°	وكانت الأميرة الصغيره
أحبُّه° ، أحبُّه° ، الى الأبد° !	تُصفي الى الغلام في حياء°
حتى لو ابتعد°	مذهولة° ، مسحوره



يموت ملء ضمة مديدة ،  
سعيده ! «



وفي المساء  
زفَّ جناحُ الفرقدِ اللألاءِ  
يلفُّ آحاداً وآفاقاً بلا أغوار  
في لمحة .. وحوله تنبثق الأنوار  
مثلَ بحار  
يطير فكرةً مقودةً برغبةٍ شرود  
الى مدى تَفنى به الأشياء  
والحدود  
ويجهدُ الزمانُ كي يُولد  
لكن سدىً من العدم

عني الى الأبد !  
ورغم أنَّ حوْلي ، الأصباح  
والأمساء

مملوءة بسحرها المقدسِ اللألاءِ  
فانني أحسُّ أن عالمي ، من  
دونه ، صحراء

« ما أنتِ إلا طفلة » غريه

فلتهجر القصورَ يا صغيره

فيفقدوا آثارنا ولونَ إسمينا

ونملاً العمر سنى من وهج  
قلبيينا

وكلُّ حلمٍ لكِ بالكواكبِ  
البعيده

« يا أبتا !

هَبْنِي الشَّبَابَ وَالْهَرَمَ°

أريدُ أن أخلص من خلودي°

الأسود°

أريدُ أن أبيعَ هالةَ الخلود°

بلخطتي° حُبَّ

أريدُ قلباً فيه كلُّ لهفة القلبِ°

« تريدُ ، هيريون°

أنتَ الذي انبثقت° ،

من السكون°

من الفراغ واثقلت°

تريد أن تُصبحَ إنساناً ، وأن

تشيد°

على جناحِ غيمةٍ قصيرا

مِنْ مُثُلٍ باطلةٍ ورَهَاء°

كموجةٍ إنْ وجدتْ قَبْراً

تُبْعَثُ منها موجةٌ أخرى !

نسيتَ أنَّنا الألى لا نعرفُ

الفناء°

ولا يحدُّنا الزمانُ والمكان°

سَلَنْي إذا شئتَ الصدى الهدار°

يُحرِّكُ الغابات والجال والأنواء

وجزُرُ رأ وحيدة° .. تحلُمُ في

في البحار°

سَلَنْي مِمَّنْ المعاجيز التي

تشاء°

أما الردى فلن يكون .. لن  
يكون !

لأجل مَنْ تُريدُ أَنْ تُعانيقَ  
الردى ؟!

وَأَنْ تبيعَ عُمْرَكَ المُخلِّدا !  
لأجلها .. أَشْرِفُ إِذَنْ مِنْ  
السماء

وانقلْ على دروبها الأضواء  
عُدْ وتفتحْ خَلْوَةَ العُشَّاقِ  
من فَجْوَةِ الأوراقِ

واشهدْ وفاءَ حُبِّها الأرضي  
وليسخرنْ بعضك من بعضِ !



وعاد هيريون

الى مكانه المعبودِ في السماء  
ووزع الأشعة البيضاء  
كأَمْسِ .. حتى غصت الدروبُ  
بالأضواء

وامتلأتْ أفياءُ  
زيرفونةٍ جميلة  
تمدُّ فوق عاشقين .. أجنحاً  
ظليله :

- « حبيتي ، دعي على صدرك  
رأسي يهدأ

تحت شمعِ عينكِ الهدباءِ  
روحي تقرأ

عواطفاً خفيةً على العيون

فأنتِ حلْمِي الأخير

وحبِّي الأول ! »

وكان هيريون°  
يقود° في التياغ°  
مركبة° الأشعة° الفضائية°  
حتى إذا رأهما° .. في النشوة°  
العلوية°  
حتى إذا أمر° حولها الذراع°  
والتلقت° بالوَلَه° العيون°  
وعبقت° زهور°  
وسقطت° أطياب°  
ووشوش° الجدول°  
تملأ° الشعاع° من° جديد°  
مؤتلقاً°  
محترقاً°  
فرفعت° إليه° مقلة° .. وجيد° :  
- « اليوم° يوم° عيد°  
فأهبط° الي° .. كوكبي° البعيد° ،  
وغل° في° أهداب°  
سعادتي° العمياء° ! ،  
فاضطرب° الكوكب° أيما° اضطراب°  
وغمر° الغابات° والهضاب°  
شعاعه° الموج° .. الخلاب°  
لكنه° لم° يهجر° السماء°  
وظل° في° العليا°  
مؤتلق° الجبين° :  
- « يا صورة° من° طين°  
يا خجل° الحنين°  
أنت° تُحبِّين°  
في° عالم° البشر°  
أما أنا° .. وما° يهْمُك° الخبر° !  
أظل° خالداً° ..  
وبارداً° ! » ●



# حول الترجمة الشعرية

بحيرة « لامارتين » -

بين الشعر الخليلي والنثر الفني

نعرض فيما يلي ، ترجمة شعرية ، اختارت الوزن الخليلي ، لنقل رائعة الشاعر الفرنسي الكبير ألفونس دي لامارتين ( ١٧٩٠ - ١٨٦٩ ) ، والى جانبها ترجمة شعرية - نثرية أرادت أن تكون وفية ، أمينة للأصل ، كما طمحت الى أن لا تفقد النغمة الموسيقية ما استطاعت الى كل ذلك سبيلا ؛ ونحن نترك هاتين الترجمتين للقارئ ، وللناقد ، فلعن رأياً مفيداً ينبثق من خلال هذه المقارنة .

ولابد لنا - رغم شهرة « البحيرة » - من الإشارة الى أن لامارتين كتبها بينما كانت حبيبته « جولي » ما تزال على قيد الحياة ، ولكن مرضها الطويل أقعدها عن المجيء الى الموعد الذي ضرباه على ضفاف بحيرة بورجي - والشاعر يعبر في هذه القصيدة عن عذابه النفسي العميق وهو يشاهد « فرار الزمن » وعن رغبته في تخليد حبه ولو عن طريق الذكرى . وقد استطاع لامارتين أن

■ حول

يخلع على مغامرته العاطفية الشخصية ألواناً وأنغاماً انسانية عميقة ، وصدقاً  
أسراً حتى غدت قصيدة القلق الانساني أمام المصير ، وأغنية التطلع الوثاب  
الى السعادة والعب العابر الطامح الى الغلود ■

وهكذا ، مدفوعين دوماً نحو شطآن جديدة ،  
في الليل الأبدى ، محمولين دون رجعة ،  
أفلا نستطيع إلقاء المرساة  
ولو يوماً واحداً في محيط الأعمار ؟

أيتها البحيرة ! لم ينه العام دورته بَعْدَ ،  
وها أنا ،  
قرب الأمواج الحبيبة التي كانت ستسرح فيها الطرف  
أجلس وحيداً ، الى هذه الصخرة  
حيث رأيتها جالسة !

كنت تهدرين هكذا تحت هذه الصخور العميقة ؟  
هكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة ؟  
هكذا كانت الريح تقذف زبد أمواجك  
على قدميها المعبودتين •

وفي أحد الأمساء ، أتذكرين ؟ كنا تسابح في صمت ،  
ولم نكن نسمع في البعيد ، على الموج وتحت السماء ،  
غير أصداء المجذفين الذين يضربون برتابة  
أمواجك المتناغمة •

وفجأة •• أنغام لا عهد بها للأرض ،  
من الشاطئ المسحور أدهشت الأصداء  
فأصفت الأمواج ، وألقى الصوت الحبيب  
هذه الكلمات :

« أيها الزمن ، قف طيرانك ! وأنتِ أيتها الهنيئات الرضية  
قفي مجراك !  
دعينا نتذوق الأطايب العجلى  
لأحلى أيامنا !

« كثيرون هم التعساء الذين يسترحمونك في هذه الدنيا ؛  
فاجري لأجلهم مسترسلة ،  
واحملني ، مع أيامهم ، هموماً تتأكلهم ،  
وانسي السعداء •

« ولكن عبثاً أطلب ولو بضع لحظات  
فالزمن يفلت مني وينأى ،  
أقول لهذه الليلة : « تباطأي » ؛ وها الفجر  
يبدد الظلام •

« فلنحبّ اذن ، فلنحبّ ! ومن اللحظة النفور  
فلننهب المتعة !  
إذ لا مرفأً للإنسان ، ولا ضفة للزمن  
فهو يجري ، ونحن نمضي ! »

أيها الزمن الغيور ، هنيهات النشوة هذه ،  
حيث يسكب الحب لنا السعادة أمواجاً مديدة ،  
أيمكن لها أن تطير بعيداً عنا  
بسرعة أيام الشقاء ؟

هيه ، ماذا ! ألا نستطيع ، على الأقل ، أن نُمسك بالأثر ؟  
ماذا ؟ الى الأبد تمضي ؟ ماذا ! تضيع جميعاً ؟  
وهذا الزمن المانع ، هذا الزمن الماحي  
ألن يعيدها إلينا ؟



أيتها الخلود ، العدم ، الماضي ، أيتها الهوة المظلمة ،  
ماذا تفعلين بالأيام التي تلتهمين ؟  
قولي : هل ستعيدن لنا هذه النشوة السامية  
التي تسلين منا ؟

أيتها البحيرة ! يا صخوراً خرساء ! يا مغاور ! يا غابة قاتمة !  
أنت التي تبقيين بمنجاة من الزمن أو قد يعيد اليك الشباب ،  
إحفظي على الأقل ، احفظي ، أيتها الطبيعة الجميلة  
ذكرى هذه الليلة !

وسواء في صفوك أو في ثورتك ،  
أيتها البحيرة البهية ، في مشهد هضابك الضحوك ،  
في هذه الصنوبرات السوداء ، في هذه الصخور المتأبدة  
المتدلية فوق مياهك !

في النسيم الذي يرعش عابراً ،  
في صخب ضفافك الذي تردده الضفاف ،  
في الكوكب الفضي الجبين الذي يغمر منك السطح  
بضياه الأبيض الرهو !

هذه الريح التي تئن ، والقصب الذي يتهد ،  
والعطور الرقيقة المنبعثة من نسيمك العطر ،  
وكل ما نسمع ، وما نرى أو نتشوق ..  
لتقل جميعاً : « لقد أحباً ! »

أ.س.أ.

### البحيرة

أهكذا يستحث الدهر سراننا  
الى موانئ دينا غير ديانا ؟  
نسير ، لا رجعة نبغي ، ولا أملا  
إما دعانا الردى ، والليل يغشانا  
هل يستطيع وقوفاً ، ثم ، زورقنا  
كيما نودع أحباباً وخلصنا ؟  
بحيرة الحب ، ما إن مر منصرماً  
عام على ساعة من يوم منّا

حتى أتيتك ملثاعاً ومبشساً  
أبث شجوك آلاماً وأحزاناً  
وعند شطك ، حيث الصخر مقعدها  
اذ كان شطك سلواناً وملهانا ،  
جلست وحدي ، وكانت قبل فرقنا  
تضفي على العمر ، ألحاناً وألواناً ،  
ومدُّ مائك يرمينا بزاخره  
كأنه كان ، من نعماي ، غيرانا  
لكنه ما يكاد الصخر يصفعه  
حتى يجازر إخفاقاً وخذلانا  
وكانت الريح تزجي ، من غلائلها ،  
أقدام « أولفير » أنداء وأقطانا  
رغاء موجك ، لا أدري ، أذاكرة ؟  
أم أن كبرك لم يحفل بذكرانا ؟؟  
وذا ليل ركنا قارباً زخرت ،  
بالحب ، أرجاؤه ، والحب نعمانا ،

رحنا نجدف في صمت ، وزورقنا  
يختال ، بالحسن ، مياساً وسكرانا ،

وفوق صدرك أنغام موقعة  
من المجاذيف نهواها وتهوانا ،

اذ مزق الصمت صوت ما له شبه  
في هذه الأرض الفاظاً وألحانا

وردد الشاطئ النديان رجعتيه :  
« يا وقتنا الآن ، أوقف سيرك الآن »

« وياسويغات عمر جئت هائئة ،  
خلي المسير الى دنيا منايانا »

« نحس اللذائذ كاسات معطرة  
فيتشي ، بالرحيق الحلو ، قلبانا »

وهاك ، بين أكف البؤس ، طائفة  
تمدد ، للموت ، راحات وأجفانا »

« سيري اليها وفي آلامها اتتهبي  
حاجاتها الكثر ، إشفاقاً وإحسانا »

« وانسي المحين في عليا سعادتهم  
فان في روضهم سحراً وألحانا »

« سدى تمنيت بعض الوقت ، ناسية  
هروبه من أمامي ، اليوم ، نسيانا »  
أقول لليل لا تسرع وقد هزمت  
جيوشه وجبين الصبح قد بانا »  
فلتنهب العمر ولنهنأ بما تركت  
كف الزمان لنا من خير ديانا »  
يجري بنا العمر لا حد لوثته  
يجري ونسرع رجالا وركباناً ،

يا أيها الدهر ، يامن ظل يحسدنا  
على الهنئات بهتاناً وعدوانا  
هل تستطيع هتئات مبطنة  
بالانتشاء ، وعين الله ترعانا ،



أن تهرب الآن ، من كفيّ ، نافضة ،  
 على جحيم النوى ، صحباً واخوانا  
 ماذا دهاها ؟ أفرت غير تاركة ،  
 من المآثر ، تذكراً وعنوانا ؟  
 أم الزمان معيد ، بعدما سلبت  
 يمينه من هدايانا ، هدايانا ؟؟  
 ويا حِمَام ، ويا قَبْر ، ويا عدم ،  
 يا هاويات فغن الشدق ظمّانا ،  
 ما تفعلين بأعمار ممزقة  
 تهوي اليه وما ينقكّ جوعانا ؟؟  
 ويا سخوراً تقيم العمر صامّة  
 ويا شواطئ تطوي السر كتماننا  
 وأنتِ ، أيتها الغابات عابسة  
 تُسامرُ الزمنَ المتمدّ أزماننا  
 وأنتِ ، أيتها الأجراف ساخرة  
 بالعاديّات ولا تخشين عدواننا

وأنتِ ، يا بحرة بالحسن رافلة  
ان تهدأ الريح أو تعصف بمغنا ،  
صوني ، جميعك ، تذكارات ليلتنا  
جهد المقل ، وزجي من تحايانا  
ولينشد الدوح ، ما يستطيع ، غنتا ،  
في مطلع البدر مزهواً وفتانا  
ولترو قصتنا الأمواج في صخب  
الى المحبين تخليداً لذكرانا  
وليزفر القصب الملتاع آهتنا  
والريح والأرج المبثوث شكوانا  
ولتطق العجموات البكم قائلة  
« لقد أحبا فما ذلا ولا خنا »

دمشق - الياس ندور

# الرومانسية

بقلم : يوسف اليوسف

## اولا - النظرية الرومانسية

إذا كانت الركيزة الأساسية للرومانسية هي تسفيه العقل ، فإن في مقدوري أن أعيد أصولها الايديولوجية الى مارتن لوتر الذي ألف أن ينعت العقل بلفظة «الداعر» . بيد أن جذع الرومانسية يمتص نسغه من بعض فلاسفة القرن الثامن عشر ، لاسيما كانط الذي أقام قطيعة بين العقل والواقع ، وكان في ذلك يقدم رداً لا مباشراً على فلاسفة عصر التنوير الذين ذهبوا الى أن الواقع شفاف أمام الوعي . وعلى الرغم من أن هيجل قد رأى في قوله كانط هذه امتهاناً للعقل ، فانه قد يظل يهوم بين العقلانية

واللاعقلانية ، التي تتبدى في انطلاقه من الفكرة الخالصة ، في حين يتبدى احترامه للعقل في اقامة الفكرة ، الروح ، الوعي ، كأساس للواقع .

ولئن توخينا خصيصة تمتاز بها الحقبة الرومانسية عما عداها من الأحقاب الأدبية فإن بوسعنا ايجاد ضالتنا في القداسة التي احيط بها الخيال وفي الأهمية التي اضيفت عليه وانيطت به ، إذ طرح الخيال كبديل.

---

\* ملاحظة : في كتابتي لهذه المقدمة غير الكافية ، استعنت بالعديد من المراجع ، وكان أبرزها كتاب السير موريس باورا ، « الخيال الرومانسي » .

---

عن عقلانية عصر التنوير • والحقيقة أن الحركة الجديدة لم تكن لتكتب لها الولادة قبل أن يصبح الخيال نواة للنظرية الشعرية ، وقبل أن ينبذ المفهوم القديم الرامي الى أن الشاعر شارح أكثر مما هو خالق ، ولا وظيفة له الا تبين الظواهر وقد حف بها أكبر قدر ممكن من الحقيقة • ولقد جاء هذا الايمان بأهمية الخيال كجزء اساسي من الايمان بالذات الفردية ومن الاعتقاد بأن كل كينونة انهي الا عالم قائم بذاته ، مع أنها في الوقت نفسه تنطوي على الكل وتحتويه • فأيقن الشعراء أنه لايجوز التضحية بالخيال على مذبح التبصر والحس العام ، وأن قوة الشعر يشتد عنفوانها عندما تعمل بواعث الخلق دونما أغلال تصفدها وتعيق حركتها ، ولن ترزق هذه البواعث شيئاً من حرية الحركة الا عبر بلورة الرؤى السريعة الانفلات •

أتيح لفلسفة « لوك » أن تحتل مكان الصدارة في الفكر الانجليزي طوال قرن برمته ، لاسيما زعمه أن

العقل ساعة الادراك « سببي » بالكلية، لا بل هو مجرد مسجل للانطباعات الخارجية ، أو على حد قوله هو « متفرج كسول على العالم الخارجي » • ولا يتواءم هذا التفكير الفلسفي الا مع القرن الثامن عشر ، قرن انبعاث العلم بحض من الرأسمالية المختمة عهد ذاك ، وهو الانبعاث الذي وجد له في نيوتن لسان حال • وأدى الجري السريع وراء البخار والآلة البخارية الى تفسير الكون على يد الفلاسفة والعلماء تفسيراً آلياً يحط كثيراً من قيمة الذات الانسانية ويهمل ميولها ومشاعرها وتحسسها لهذا الكون الواسع • وبلغ الأمر بنيوتن أن فسر وجود الله نفسه تفسيراً آلياً حينما زعم أن ثمة بالضرورة مهندساً يقف خلف كل آلة عظيمة • فأصبح الدين مسألة محض عقلانية تأبأها النفس البشرية الميالة الى البساطة • والانسان ينزع الى تناول الدين كمسألة شعورية لا ذهنية ، مسألة طقسية لا منطقية ، أو لنقل هكذا اعتقد الرومانسيون •

لقد أثر لوك في شعر المرحلة السابقة على الرومانسية ، أو مرحلة العقل The Age of Reason ، بنظريته الذاتية الى ان الشعر مجرد حصافة ، وبأن وظيفة الحصافة هي صهر الأفكار في بوتقة الوهم بغية انتاج صور ممتعة ورؤى محببة لا علاقة لها بالحقيقة .

وتكمن خطورة هذه النظرية في أنها تسلب من الشعر الوشيجة الاساسية التي توثقه بالحياة ، فكان لا بد للرومانسيين من نبذها وطرحها في سلال قمامة التاريخ . ان نظام لوك الفلسفي - وفقاً لذهب الرومانسيين - يجرد الذات الانسانية من قيمتها ، لأن العقل هو نواته وعامله المتحكم بالكون . ( بيد أن لوك رقد الرومانسية - ولو قليلا - حينما أكد ان أعمال الطبيعة في أزهد جزئياتها تشهد على الله بما فيه الكفاية . فلقد أخذ الرومانسيون هذه الفكرة وطوروها الى حد أنهم لم يكتفوا باتخاذ الطبيعة

دليلاً على الله بل وحدوا بينها وبين الله في كل لا ينفصم ) .

وأسهم لوك أيضاً في تطور الرومانسية عن طريق مناداته بالمبدأ التجريبي Empiricism الذي يعطي الفرد أهمية لم تكن تعطى له في عصر العقل كما ينفي وجود حقائق ثابتة وهذا ينسف الأساس الذي تستند اليه فلسفة الكلاسيكية المحدثنة التي جاءت الرومانسية لتثور عليها .

وألحف الرومانسيون على أن الفعالية العقلية الأكثر حيوية بين كافة فعاليات العقل الأخرى هي الخيال، وذلك لأنه عين مصدر الطاقة الروحية، ولأنهم إبان ممارستهم إياه يشاركون من جهة ما في النشاط الرباني . فهو عالم الأزلية المطلق والآبد ، والصدر المقدس الذي نؤوب اليه بعد فناء الجسد الأرضي ؛ وفي ذلك العالم الوطيد تكمن الحقيقة التي هي أزلا عين ذاتها ، حقيقة كل شيء نراه هنا منعكساً في مرآة هذه الطبيعة المتقلبة ،



وتشريحا ، ويكيلون لها شتى ضروب  
الاتهامات كالانهزامية واللانفعية . وما  
الى ذلك من امور . وأهم وصمة عار  
ألصقت في جبين الرومانسية أن الخيال  
يخلف حياة الواقع وراءه كمنزوم  
امامها . فما بدع الخيال في عرف  
خصومه الا مجرد أوهام منفصلة عن  
الواقع . وبلغ الامر بالفيلسوف  
الايطالي « دلاميراندولا » أن حسمه  
حالة مرضية ، وبهذا يغدو المتمسك  
به من ذوي اللوثة العقلية . وارتكز  
هؤلاء الاخصام على رأي « سيكون »  
الرامي الى أن الخيال قد يقيم في  
الطبيعة ارتباطات وانفصالات لا أصل  
لها ، وبذا لا يسهه القيام بأكثر من  
هزيمة وابتماد عن الواقع ، فلا يصلح  
والحالة هذه كأساس للتفكير .

ولكن الرومانسيين آمنوا بتخصص  
مبتكراتهم في بحث الواقع ، الامر الذي  
من شأنه ان يعضدهم ساعة الخلق  
والابداع . ومع أن اسلوبهم ليس  
اسلوبا تحليليا ولا تركيبيا فانه يوغل  
في ثنايا الكيانات والوجود الواقعي .

في خمرة الأبد الحقيقية ، في الخيال  
الانساني . فالخيال في مذهب بليك  
هو الله حينما يعمل من خلال النفس  
البشرية . وينبثق عن هذا أن كل  
ابداع تأتي به النفس هو شيء  
مقدس ، وأن في الخيال وحده تتحقق  
طبيعة الانسان الروحية تحققا نهائيا  
وكاملا . أما عند كولردج ، فالخيال  
هو المحرك الاولي للدراك ، وهو  
صيورة الخلق الأبدى في العقل  
المحدود . وتراه يعده تزاوجا يقوم  
به الشعور العميق والفكر النفاذ ،  
ويرى فيه هبة الأصالة في التسامي  
وعمق العالم المثالي ، « هذا العالم  
الذي قُتِّمت فيه العادات كل بريق ،  
وأخمدت كل جذوة ، وجففت كافة  
قطرات الندى » (١) .

وتصدى أصحاب النزعات العقلانية  
والعلمية والواقعية الى هذه النظرية  
في الخيال وراحوا يعملون فيها تجريحا

(١) كولردج ، « سيرة أدبية » ، المجلد الاول،  
ص ٥٩ .

وهم يباشرون عملهم وفي نيتهم البحث في الحقيقة ، ولكنها حقيقة تختلف عن صويحبتهما الفلسفية والاخرى العلمية ، لانها المعطى الذي لا يمكن تفسيره الا من خلال نمط خاص من الاستبصار أو الحدس . وبهذا يتطابق الخيال والاستبصار تطابق هوية ، مما يمكن الرومانسي من أن يمتح من نبع مواهبه الخلاقة ساعة العمل ، ويستمد افكاره من احساسه بغموض الكائنات ، ويصوغ معطياته على هيئة تجليات شعورية تستجلي ما كان قاتماً كامداً قبل الابداع ، فتلتئم الصورة لتجلو ما التبس في النفس .

وهكذا فدا الانسان شيئاً أكثر من آلة مفكرة في عالم آلي ، ولم يعد يرضيه أن الحقيقة شيء يمكن للعقل الاحاطة به ، كما تعسر تلك الاحاطة على الحس العام . والعالم الذي نعيش فيه ليس آلة جامدة ، بل كائناً حياً ، والخالق لا يكمن وراء العالم بل يعيش فيه ، وفي ذواتنا ايضاً ، وملكوته يتوضع في داخلنا . والشاعر انسان

يتكلم لكافة البشر عن انسانيتنا المشتركة، وعن خبرات القلب البشري، ويعبر عن ذاته الداخلية التي هي في صيرورة دائمة التشكل . وهذا يعني ان سر الحياة لا يرقد في الدماغ بل في القلب ، وأن الحقيقة ليست في التذهن الواعي بل في الادراك البديهي السريع الانفلات . وينبغي اعتناق الروح الانسانية وتحريرها من طغيان كل ما هو خارج عنها . والحياة الداخلية ( حياة الذات ) وحاجاتها ليست متماثلة لدى الناس جميعاً ، فلا يتطابق اثنان من البشر مهما يتماثلا .

وفي المانيا أخذ « كانط » ينهج نهجاً جديداً بتوجيه ضربات للعقل من خلال نقده له ، وبتأسيس المثالية الاخلاقية الداعية الى اعتبار الانسان قيمة في ذاته ، وغاية لا وسيلة ، الأمر الذي يناسب الرومانسيين الباحثين عن عالم غير عالم الواقع الارضي المتقلب . وطلع « شلنغ » ، الشاعر الفيلسوف على العالم بفكرته العزيزة على كل من ينحو نحواً رومانسياً ،

تقع منها موقع القلب ، ولكن هذه النزعة الفردية لم تنس أن تؤكد على نقطة شديدة الحساسية في الادب الرومانسي، وفحواها أن الناس مختلفون عن بعضهم بعضاً ، وأنهم جميعاً متشابهون . وفكرة التفاوت بين الناس كانت قد صدرت عن « روسو » الذي أكد في « الاعترافات » على أنه يختلف عن كل من رآه ، والذي وضع مقالا كبيرا يحمل عنوان « أصل التفاوت بين الناس » .

ولم يكن هذا هو الاسهام الوحيد الذي قدمه « روسو » للحركة الجديدة ، بل خدمها الخدمة الجلي حينما راح يبني فلسفته على أساس من عبادة الطبيعة ، وحينما أخذ بتربية « أميل » على الطبيعة أيضاً ، حيث حرم عليه أن يقرأ شيئاً سوى سفر الطبيعة وحدها قبل بلوغ السنة السادسة عشرة من العمر . والكتاب الوحيد الذي سمح له بقراءته هو « روبنسون كروزو » لأن بطله يعيش حياة الطبيعة بكامل أبعادها وحيداً في جزيرة نائية .

ومفادها أن الروح التي في داخل الانسان هي ذات الروح التي في داخل الطبيعة . فكانت ألمانيا ، بفلاسفتها وشعرائها من أمثال غوته ونوفاليس وشليجل - الذي قيل فيه انه أعرف الناس بالدروب المؤدية الى الفوضى - رائدة هذا المنحي الجديد الآخذ بتقديس كل ما هو انساني وذاتي . بيد أن العقلية الالمانية الضبابية تمتاز بالغموض الذي لا يوائم النهج الانجليزي في التفكير المتسم بالصفاء والجلاء .

ولما كانت ولادة الحركة الجديدة في أعقاب ثورتين (الفرنسية والامريكية) شددت كل منهما على الحريات بعمامة والحرية الفردية بخاصة ، فانها تأثرت الى حد بعيد بهذا الاتجاه الثوري . فالفردية في الشعور والخيال هي التفسير الوحيد لكافة العناصر المشوشة في الادب الرومانسي . وتختلف الفردية لدى الرومانسيين عنها لدى العقلانيين في كونها فردية الذات برمتها ، وفي كون المشاعر والأخيلة

القوى المتواجدة في شخص ما ، متواجدة في جميع الاشخاص . وبهذا أكد الرومانسيون على الوحدة ، على الكلي ، مع تشديدهم على الخصوصية ، او الجزئي .

وفيما كانت الكلاسيكية الجديدة تقدر العقل، أحلت الرومانسية القلب البشري في المقام الارفع فتحولت العاطفية الى شي غني وغريب . وأصبح الشعور حقيقيا ومعقدا ، وبذلك أعادت الرومانسية الى الشعر الحيوية الانفعالية التي كان عهد النهضة يعلي من شأنها . ولكن هذا الشعور يتسم اول ما يتسم بالفردية . فهو المرح والحبور والحب والشوق والخوف والمعاناة والقنوط ، وتلكم مشاعر مارسها الرومانسيون بحساسية روح الشباب ، فكانت الشوق الدائم للمحبة والسكينة ، والرغبة التي لا ينطفئ لها ظمأ ، والتي لا تحدها حدود ، فما تقضي الا الى الكآبة .

ومن اليسير علينا تفسير انهماك الرومانسيين في الشعور ، كان هنالك

وتتلخص فلسفة الرومانسيين في الفردية بأن كافة البشر ولدوا أحرارا ومتفاوتين في الطبيعة الذاتية ، وينبغي على كل منهم تعقب سعادته الخاصة بطريقة خاصة . وتتطلب كرامة الانسان أن يهتم كل فرد بأصالته وأن ينتحي بها بعيداً عن التقليد . فكل فرد واقعة فريدة . ولعل الاساس الاقتصادي لهذه النزعة المفرقة في الفردية هو النظام الرأسمالي السائد في غرب أوروبا عهد ذاك . ان حب التملك وطفيان الملكية الخاصة هما اللذان دفعا ولت ويتمان الى القول : « ما هو لك فهو لك ، وما هو لي فهو لي » .

والحياة عند « نوثاليس » ، صوفي المدرسة الالمانية الرومانسية ، ليست شيئاً يفرض علينا من الخارج ، ولكن شيئاً نصوغه في الداخل . وبهذا أصبحت وحدة الانسان هي التطابق بين الانسان والاله ، اذ ان كلتا الذاتين مقدستان . فكما زعم امرسون ، ليس ثمة الا عقل واحد ، وبذا تغدو كافة

السريع الانفلات وومضات الرؤية  
والمعرفة النابعة من داخل الروح  
الانسانية . وهكذا كانت الرومانسية  
رد الفعل ضد التيار العلمي الذي بدأ  
يسود أوروبا منذ عهد بيكون . ولهذا،  
لا نعدم سبيلا الى الذهاب الى أن  
الرومانسية والصوفية سيان ، إذ  
كلتاهما تعاديان العقل من جهة ،  
وكلتاهما ثورتان سلبيتان تنتبذان  
مكاناً قصياً من العراق .

ونحن وان كنا نحترم رأي بليخانوف،  
ولا تساورنا ريبة في أن الرومانسية  
حركة بورجوازية ، حتى على الرغم من  
شجبتها للصناعة الممتدة الى الريف  
كالسرطان ، وفقاً لرايهم . ولكننا  
نلفت الانتباه الى أن الرومانسية  
والاشتراكية الطوباوية كانتا الحركتين  
الوحيدتين في الفكر والأدب الانجليزي  
اللتين تمثلان موقف الرفض مما هو  
قائم . ان كلمة رومانسية تحمل  
بالنسبة الى ذلك العصر معنى اللامثال .  
حقاً ان احتجاجهم كان غير معقلن ،  
وانهم سعوا الى « عالم بعيد عن عالمنا،

بايرون الذي حمل عبر أوروبا آبهة  
قلبه النازف ، وكيثس الذي راح يتكلم  
لغة القلب برقّة وكآبة ، واستحوذت  
على عقله أشكال من جمال الخرافة  
والطبيعة . فلقد جاء في إحدى رسائله  
قوله : « انني لست متأكداً من شيء  
خلا قدسية الانفعالات الانسانية وصدق  
الخيال » . وكان ثمة شللي المستلهم  
عالم الحب والجمال الأفلاطوني المثالي .  
لم تكتف هذه المثالية الانفعالية  
والعاطفية بتذوق الجمال الذي ينداح  
أمامنا ، بل راحت تبذل قصارى  
جهودها لتبلغ الجمال العلوي . فنحن  
نبكي لأننا لا نسمعنا معانقة المسرات  
الفوقية، كما يزعم « ادجار ألن بو » .

فالشعور قيمة تتحقق بممارسة  
الخيال ، والحقيقة تكمن في الشعور  
والاستبصار الذي يسمو على الحس ،  
هذا الذي لا يسهه معانقة الحقائق  
العلوية ، لأنها تكمن خارج نطاق  
عمله . فالمعاني الحيوية للحياة  
البشرية لا يمكن بلوغها من سبيل  
العلم ، بل من خلال الانفعال والادراك



حيث تأتلف الموسيقى وشمع القمر والاحساس لتصوغ كلاً ، كما قال أحد شعرائهم، ومع ذلك فهو احتجاج - وفي تسفيهم للعقل احتجاج ، لأن العقل كان الخادم الأمين للرأسمالية المترسنة عهد ذاك . وخير قصيدة تخدم غرضنا هذا ( مسألة الاحتجاج اللاعقلاني ) هي « القرية المهجورة » لغولدسمث - ففي رفضه للصناعة التي تقتحم بساتين القرية نقض المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الآلة الذي أخذ ينظم الانساني على شكل آلة . لقد أحس الرومانسيون بصدق قول هيجل المشهورة : العقل غريب أمام منتجاته؛ وأحسوا بالاستعباد الذي تمارسه الآلة على الانسان فاحتجوا احتجاجاً عاطفياً وخيالياً على هذا النوع من العبودية . ولهذا أخذ احتجاجهم اللاعقلاني طابعاً عقلانياً ، لأن كل محاولة لاعلاء شأن الانسان فوق منتجاته هي مسألة عقلانية ، لا ريب .

### ثانياً - الشعراء الرومانسيون

استحوذ الاعجاب بالثورة الفرنسية

على لب وليم وردزورث ( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ ) ، مؤسس الحركة الرومانسية شأناً في ذلك شأن الغالبية الساحقة من المثقفين عهدذاك . ولقد صرح أز أعظم صدمة أخلاقية هزت حياته هي اعلان انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الفتية . ولكنه سرعان ما ارتأى أن فرنسا النابليونية لم تكن تبتغي تحرير الانسان وحماية الحريات ، بل هي تقتفي سنّة فرنسا في عهد شارلمان الذي راح ينصب نفسه زعيماً على غرب أوروبا . فما كان من « وردزورث » الا أن هجر باريس بعد أن انفصل عن زوجته الفرنسية، وعاد الى موطنه وقد هبط جناحه . ولنا أن نفس اهتمامه بالطبيعة كرد فعل على هذا الحبوط الذي منيت به آماله في الثورة الفرنسية .

تعود وردزورث في صدر شبابه على حمل آمال راقية حول مصير الانسانية، إذ اقتنع تحت تأثير روسو بأن الانسان طيب بالفطرة ، الأمر الذي دفع به الى الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية

نشأ فيها . فلا غرو أن يغدو ربيب  
منطقة البحيرة شاعرا يجتذبه ألح  
الطبيعة ويسيطر على مشاعره ما في  
الريف من انسانية وأخلاق طيبة .  
فالحق أننا لو جردنا وردزورث من  
شعره المكرس للتفني بجمال الطبيعة  
وقداستها ، ولتمجيد السذاجة  
والبساطة وتبجيل الحياة الرعوية  
والريفية لما أبقينا منه شيئاً يذكر .

إن إخلاصه للبساطة لم يحفزه على  
اختيار المواضيع البسيطة فحسب ، بل  
وعلى انتهاج نهج بسيط في لغته وشعره  
أيضاً . فالرومانسية في نحلته ليست  
سوى التعبير بلغة بسيطة عن مواضيع  
وأحداث بسيطة . لقد عرف في قصيدته  
المطولة ، « مكائيل » كيف يفرض على  
المـرء أن يحترم قصة راع ساذج  
يستوطن الوهاد والآكام . أما لغته  
فهي التعابير المصطفاة اصطفاً من بين  
المقول والمحكي على ألسنة الرعاة  
والفلاحين وعامة الناس ، وهي انتقاء  
لما يوائم الشعر من ألفاظ تتردد دوماً

خطوة عريضة نحو تحرير الانسانية .  
كما ألف أن يتطلع الى انجلترا كحامية  
للحريات ضد الاستعمار المتغلغل في  
معظم الأصقاع . بيد أن انجلترا ما  
لبثت أن خيبت آماله ، إذ انقلبت الى  
أكبر دولة استعمارية على الأرض .

لم يكن هذا الشاعر ليحب شيئاً قدر  
حبه لانجلترا، لاسيما انجلترا الريفية  
التي رأى في الصناعة الناهضة آلة  
تخريب لها . وبعث فيه هذا الحب  
ميلاً الى مهاجمة الإصلاح الذي لا يعدو  
كونه انتشاراً للصناعة القاتلة لكل  
ما هو ساذج وبسيط في الانسان ، مما  
جر عليه تهمة الرجعية التي وجهها  
اليه أرباب العمل وأصحاب الرساميل .  
ولعل التراجع الزراعي والرعوي أمام  
المصانع ومناجم الفحم وهباب المعامل،  
هو ما حث وردزورث على التمسك  
بالطبيعة وتقديس كل ما هو ريفي ،  
فضلاً عن تبجيل البساطة والسذاجة  
— الخصيصتين الأساسيتين لكل مجتمع  
زراعي . وثمة عامل هام آخر دفع به  
الى تقديس الطبيعة وهو البيئة التي

على لهاة الرجل العادي • وسر ذلك  
ايمانه بالرجل العادي •

واذا ما حاول وردزورث أن يتغزل،  
فانما يفعل ذلك مشبهاً بفتاة ريفية أو  
نصف بدائية ، فلقد تعبّدته براءة  
هؤلاء النسوة اللائي لا يعرفن التمويه  
والصباغ ، الشيء الذي يذكرنا ، نحن  
العرب، بتغزل المتنبي «بجأذر الأعاريب»  
وغير قصيدة تؤخذ مثالا على غزل  
وردزورث بالريفيات هي تلك التي  
تحمل عنوان «لوسي» ، وان كانت  
«الحاصدة الوحيدة» و «الفتاة  
الجبليّة» لا تقلان عنها شأنًا في هذا  
المضمار • وأهم ما يعمد الشاعر الى  
تبيانه في هذه القصائد هو براءة  
الفتاة غير المتمدنة والتي ما تني تحيا  
على تماس مباشر مع الطبيعة • وكما  
يترك فينا هذا الانطباع ويحببنا به  
ويجذبنا نحو الفتاة موضوع القصيدة،  
فاننا نجده يحفها بنشأوة من الأحلام  
ويترك على وجهها لمسات أخاذة من  
ريشته التي لا تدانيها ريشة في تصوير  
مثل هذه الشؤون • ولعل مما يبذل

له الشاعر قصارى جهده في القصائد  
الثلاث الآتية الذكر هو خلق انطباع  
يخلفه في أدمغتنا فحواء أن الفتاة جزء  
لا يتجزأ من الطبيعة ، فالشمس و  
«شأبيب المطر» هي التي تنضجها ،  
والغابة والجرج هما اللذان يلفان  
منزلها ، أما مسكنها فكوخ يكمن بين  
الدروب المقفرة • ويشدد هذا الانطباع  
حينما يصف لوسي بأنها زهرة تحجبها  
الطحالب عن الأنظار • وما قصيدة  
هذه الفتاة الا مأساة موحجة ، اذ  
يصيب موتها الشاعر بفجعية مؤسية،  
فهي لم تعد لتحس أو تشعر ، بل  
«تدور مع الأرض في دورتها اليومية» •

ومع أن «الحاصدة الوحيدة» و  
«الفتاة الجبليّة» لا تنطويان على  
الفجعية ، فانهما لا تقلان روعة عن  
«لوسي» • ولدى قراءتك لأي منهما  
تتخيل أنك قمت بالروح في رحلة الى  
أقاليم قصية وبعيدة • وهكذا تشعر  
أن كلاهما حلم رائع وذاخر  
بالحالات النفسانية التي تتولد في  
النفس من الداخل • ويلفت انتباهك

التعويض الذي يحمله وردزورث معه دوماً بعد القيام بكل رحلة من هذا القبيل . ففي « الاقحوان » يحمل معه صورة تلك الزهور التي تظل مطبوعة في « عينه الداخلية » ، وفي « الحاصدة الوحيدة » يحمل معه أنغام الاغنية التي تشدوها الحسنة الحاصدة ، وفي « الفتاة الجبلية » يصرح بأنه يحمل تعويضه معه ، وأما في « دير تنترن » فإنه يظل يتلفت نحو نهر الوادي الفابي أنى كان .

ولعل أعظم قصائده هي « أغنية في علائم الأبدية » (١٨٠٢) وبوسعنا أن نقسم القصيدة الى ثلاثة أقسام رئيسية : الفقرات الأربع الاولى تقدم أزمة روحية يعيشها الشاعر، وتتلخص في أن «مجداً ما قد ولي من الأرض»، أي أنه يتحسس مرور أيامه وتقدمه نحو الشيخوخة . أما الفقرات الأربع اللاحقة فتتفحص طبيعة المجد وتفسره بنظرية التذكر الافلاطونية الرامية الى أن كل ما نتعلمه في هذه الدنيا لا يعدو كونه استرجاعاً لما عاينته النفس في

عالم المثل الذي هبطت منه . أما الفقرات الثلاث المتبقية فتبين أنه على الرغم من أن الرؤية قد ولت ، فإن الحياة ما تني تحمل المعنى . وبهذا تكون القصيدة برمتها استجابة لأزمة وتعزية للشاعر أمام هذه الأزمة . وتكمن التعزية في أنه على الرغم من فقدانه لشيء يتعذر تعويضه ، فقد بقي له في المستقبل ، في الدار الأخرى ما هو أعظم .

وقصارى القول أن القصيدة صوفية وطوباوية ، ومما يثير استغرابي أن اليوت سخر قواه كلها لهدم شعر وردزورث والرومانسية جملة ، مع أن اثنتين من أعظم قصائده على الإطلاق، أعني « الرباعيات الأربع » و« أربعاء الرماد »، تحملان الروح الصوفية لقصيدة « علائم الأبدية » هذه .

ولئن انتقلنا الى كولردج ( ١٧٧٢ - ١٨٣٤ ) ، فيلسوف الحركة وأول مؤسسي النقد الحديث ، وجدنا أنه، وفقاً لما تواضع عليه النقاد ، لم يبدع الا في ثلاث قصائد ، هي «كريستابل» ،

و« الملاح القديم » ، و « قبلاي خان » ولهذه القصيدة الأخيرة حكاية غريبة، إذ ألفها الشاعر وهو نائم ، وحين أفاق وأخذ بتدوينها على الورق دق بابه أحد الاصدقاء ، فاستقبله حقبة من الزمن، ولما عاد الى متابعة التدوين كان قد نسي ما تبقى . وهكذا جاءت القصيدة مجزوعة ، ولم نل منها سوى أربعة وخمسين بيتاً .

وهي قصيدة لا تتعامل بالخوارق على ذات المستوى الذي تتمتع به شقيقتها الأخرى ، ولكنها مع ذلك محشوة بهذا العنصر الذي نستطيع تبينه في « المرأة التي تصرخ من أجل عشيقها الشيطاني » ، وهنا نلمس الجنس في القصيدة ، كما بين جون لفرنستون لويس الذي قرأ كافة المراجع التي ظن أن كولردج قد صدر عنها في كتابة القصيدة؛ ونستطيع تبينه كذلك عندما يحاول الشاعر في الخاتمة أن يغدو روح أغنية بعد الانعتاق من قيود الطبيعة البشرية . وأيا ما كان الشأن ، فهي تصلح نمطاً للشعر

الرومانسي الانجليزي الشبيه بشعر الخوارق الألماني ، الذي تأثر به كولردج بحيث أصبح خصوصيته المميزة . وسر التشابه هذا هو نزعتها نحو تجريد العنصر الخارق ، الأمر الذي تتسم به الرومانسية الألمانية بخاصة ، والعقلية الألمانية بعامة .

وحري بنا أن نذكر في هذا المضمار تلك الرؤية الثاقبة التي بينها ريشتردز في كتابه « مبادئ النقد الأدبي » (ص ٧٠) ، حين قال بأننا نملك أن نجد في الكتاب الرابع من « الفردوس المفقود » ، لملتون، وضمن « الأسطر الستين التي تبدأ عند سطر ٢٢٣ » ، مصادر للكثير من صور وعبارات « كبلاخان » . وثمة مصادر أخرى للقصيدة ذكرها كولردج نفسه . ولقد قدم ريشتردز بعض هذه الأبيات وقارنها ببعض أبيات القصيدة ، الأمر الذي لا يترك مجالاً للريب في صدور كولردج عن ملتون . ويوسعي أن أضمن أن كولردج كان يهجم أثناء نومه بأبيات ملتون الستين هجساً



ولقد ارتأى أن التحرير الوحيد  
للإنسانية يكمن في هدم العروش .  
واسمع ما يقوله في « دون جوان » :  
« لأنني سألقن الحجارة - أن تغضب  
في وجه طفاة الأرض - ان وسعني الى  
ذلك سبيل » .

واذا كان « دون جوان » هو العمل  
الذي يظهر بايرون في أنقى تجلياته،  
لدمجه الموسيقى بالحكمة والجمال  
العذب ، فان شعره الغنائي ذو شهرة  
واسعة بين الوجدانيات الانجليزية ،  
على الرغم من افتقاره الى عذوبة شعر  
شلي ، والى تلك اللمسة العبقريّة  
التي تسم الشعر الغنائي الرفيع .  
وتعمد قصيدته « تمشي في جمال »  
واحدة من أبهى القصائد الغنائية في  
الشعر الانجليزي . ويتصف نتاجه  
جملة بالخيال المخصب والذكاء المتألق  
والاسلوب الأخاذ . ولكنه مع ذلك  
يبقى ( من وجهة نظري الخاصة على  
الأقل ) أدنى من معاصريه العظام .

ويبد شلي ( ١٧٩٢ - ١٨٢٢ )  
أنداده جميعاً من حيث العذوبة .

مسيطرأ على قواه العقلية ، وحينما  
خرج هذا الهاجس من دماغه بعد ،  
أو إثر ، الاستيقاظ ، فانه قد أخذ  
شكل قصيدة جديدة . وبوسعي أن  
أخمن أيضاً أن نفس الشاعر وقدرته  
على مواصلة النظم قد توقفت تلقائياً  
لأنها استنفذت ذاتها ، وهذا يعني أن  
القصيدة قد جاءتنا كاملة وأنه لم يضع  
منها شيئاً ، على حد زعم الشاعر .

اذا كان وردزورث وكولردج ولام  
ودكونسي ، وغيرهم أيضاً ، هم شعراء  
البحيرة، فان ثلة أخرى من الرومانسيين  
قد أثرت الحياة خارج انجلترا .  
والغريب في أمر أفرادها أنهم جميعاً  
ماتوا شبانا .

كان اللورد بايرون ( ١٧٨٨ -  
١٨٢٤ ) روحاً ثورية بكل ما للكلمة  
من معنى ، فقد أيد الثورة الفرنسية  
وأعجب اعجاباً شديداً بنايلون بونابرت  
وكرس له الكثير من قصائده . والأهم  
من هذا كله أن استشهد في حرب تحرير  
اليونان من نير العثمانيين ، فقد مات  
بنوبة قلبية، ولكن مات تحت السلاح .

ويضاهي بايرون في ثوريته وقصيدته « أغنية الى رجال انجلترا » خير دليل على ذلك :

يا رجال انجلترا ، لماذا تحرثون/  
للسادة الذين يغفلونكم في الوحل .  
وفضلاً عن كونه شاعر الشباب  
الحساس ، فان مما يتفق عليه النقاد  
أنه واحد من أعظم شعراء الغنائيات  
في انجلترا . وهو متأثر بوردزورث  
والأدب اليوناني ومناخ ايطاليا  
المشمس . وتسود أشعاره نزعتان  
مقاربتان : ميله للحرية ورؤيته  
للحب كعامل من عوامل تقدم الانسانية .  
ولكن تعامله مع الطبيعة يفتقر في  
الغالب الى إلفة الأشياء العامة ، الأمر  
الذي لا يعوز كيتس . والأهم من ذلك  
كله أن نهجه في التعامل مع أخطاء  
العالم هو نهج غنائي مبني على المحبة ،  
وليس على النزعة الهجائية التي قد  
تمليها الكراهية . ولذا كان شعره  
سويّاً ومتألّقاً بالبهاء وغنياً بالجمالية  
الخلاقة ، وكذلك معبراً عن مثاليته .

وأبرز أشعاره الطويلة : « الملكة

ماب » ، « الاستر » ، « ثورة الاسلام »  
ومسرحية غنائية هي « بروميثوس  
حليقاً » ، ومسرحية تراجيدية تحمل  
عنوان « سنسي » ، وله مرثية كتبها  
بمناسبة وفاة جون كيتس ، وعنوانها  
« أدونيس » ، وأرى أنها من بين أروع  
الشعر الرثائي في الآداب العالمية .  
ومن الغنائيات المشهورة له ثلاث :  
« أغنية الى قبرة » و « أغنية الى الريح  
الغربية » و « الغمامة » .

وصف أحد النقاد « أغنية الى الريح  
الغربية » بأنها « أغنية الأغاني » .  
انها حقاً ترنيمة العصر الرومانسي .  
في الفقرة الاولى يرى الشاعر في الريح  
قوة تدمير واستبقاء في آن معاً ،  
فالاوراق الميتة تنساق أمامها ، غير أن  
بذور المستقبل تترنح هي الأخرى .  
وفي الفقرة الثانية تستمر فكرة الريح  
كقوة تدمير . ويشبها الشاعر بجدول  
كما يشبه الغيوم بالاوراق الميتة ، أو  
برسل المطر والبرق ، ويسنة راحلة  
كذلك . وفي الفقرة الثالثة تستمر  
فكرة الريح كقوة تدميرية ، فهي تمر

فوق البحر المتوسط وتسحق الصور على صفحته ، وعلى الأطلسي فترتعد النباتات في قاعه . أما الفقرة الرابعة فتتقل موضوع القصيدة من الطبيعة الى حياة الشاعر من خلال أوراق الشجر والغيوم والأمواج . ويتسع الموضوع في الفقرة الرابعة ليشمل الانسانية برمتها ، ولكن الريح تلعب هنا دور قوة الصيانة . فالشاعر أشبه بقيثار يعزف للانسانية ، وأفكاره تفهم لتستولد أفكاراً جديدة ، أو تتشظى كالشرر بين البشرية . وتغدو شفتاه بوقاً للأمل والبشارة بفجر جديد للانسانية جمعاء .

لست أقدر أن أفاضل بين شللي وجون كيتس ( ١٧٩٥-١٨٢١ ) ، لما بين الشاعرين من تماثل . وقد يسعني أن أذهب مع الذاهبين الى أن كيتس كان أكمل الرومانسيين ، أي أشدهم رومانسية . انه الباحث دوماً عن الماضي الرومانسي بلهفة ، وعن المسرة الكامنة في الجمال ، وهي ما وجده في الماضي الغابر ، الأمر الذي تبدييه بجلاء قصيدته : « أغنية الى عندليب »

و « أغنية عن أصيص يوناني » . ولقد كرس حياته لابتداع الجمال ، اذ وظيفة الشاعر عنده هي الخلق وممارسة الفن .

ولقد كتب معظم شعره في غضون ثلاثة أعوام تقع بين ١٨١٧ - ١٨٢٠ ، بل ولقد تفتحت عبقريته في أيار من عام ١٨١٩ فكتب أغانيه الأربع التي لم يكتب ما هو أفضل منها على الإطلاق ، وهي : « أغنية الى عندليب » و « أغنية عن أصيص يوناني » ، و « أغنية الى الخريف » و « في الاسترخاء » . وله أيضاً شعر قصصي طويل النفس ، وهذه هي أهم قصائد هذا الشعر : « اندميون » ، و « هايبريون » و « لاميا » و « مساء القديس اغنر » . استلهم فكرة « أغنية الى عندليب » من عندليب كان يعيش بالقرب من بيت أحد أصدقاء الشاعر في هامبستد . بيد أننا حين نقرأ هذه القصيدة ينبغي أن ننتبه الى أن العندليب الذي عناه الشاعر ليس هو ذاك الذي رآه في هامبستد ، بل هو المثل الأعلى للعنادل الذي يغرد في شرط من الجمال المطلق .

تبدأ القصيدة حزينة اذ تريناً أن  
أثر أغنية العندليب على الشاعر أشبه  
بأثر الافيون . فيتوق الى جرعة من  
النبيذ ليفقد نفسه ويقفو أثر العندليب  
وينسى أحزان الحياة . وبعدها يرفض  
النبيذ فيتبع العندليب على أجنحة  
الخيال . ومع أن القمر طالع فان  
النور شاحب . والشاعر لا يستطيع أن  
يرى الزهور بل هو يخمنها تخميناً  
فحسب . ومن الممتع أن يموت المرء في  
شروط كهذه . ولكنه ما يلبث أن  
ينتقل الى فكرة السمة الأبدية لأغنية  
العندليب . فقد سمعت في غابر  
الزمن ، سمعتها ( روث ) في حقول  
بوز، وسمعت على شيطان البحار القصيدة  
في بلدان الجان المهجورة . ويوافق  
الكثيرون على أن الفقرة السابعة هذه  
لا يضاهيها شعر على الإطلاق . وأخيراً  
يكل الخيال عن التحليق ، وتموت  
الأغنية ، ويؤوب الشاعر الى ذاته والى  
تعاسة الوعي .

أما « أغنية عن أصيص يوناني »  
فتقوم فكرتها على البحث عن الجوهر

الخالد للجمال ، وعلى أن الجمال  
والحقيقة في وحدة هوية ، ولذا فهو  
خالد خلود الحقيقة . وقد عبر عن  
ذلك بالاوراق التي لن يصيبها الذبول،  
وبالعاشق الذي سيبقى عاشقاً الى الأبد .  
وثمة أيضاً أن الشاعر يؤثر الفن على  
الشعر ويرى التماثل بين الفن  
والخلود .

لقد رأى الشاعر ذات يوم أصيصاً  
يونانياً من العاديات ، أحد جانبيه  
مغطى بصور تمثل عاشقاً يطارد عذراء  
تحاول بفتح أن تنجو من يديه .  
وشاباً ذا مزار تحت شجرة . وعلى  
الجانب الآخر محراب تغطيه الأغصان  
المخضوضرة ، وبقرة مزينة بالفار  
يسوقها كاهن الى المذبح ، والناس  
يأتون من مدينة صغيرة ليسهموا في  
القداس . أما المدينة نفسها فليست  
على الأصيص ، ولكن خيال الشاعر  
قام باستدعائها واقحامها على الاطار  
العام للصورة .

كان وليم بليك ( ١٧٥٧-١٨٢٧ )  
رومانسياً طليعياً سبق مؤسس الحركة،

مما يذكرنا بمذهب روسو ، الذي كان ما يزال ندياً آنذاك ، والذي يتضمن أن الانسان طيب بالفطرة ولكن البيئة هي التي تفسده .

وفي قصيدتيه « الحمل » و « النمر » يقدم لنا حالتين متباعدتين من حالات الروح الانسانية . فالحمل رمز البراءة ، أما النمر فهو رمز الخبرة . انه التجربة والوقائع التي تطرح على الروح أسئلة عنيدة . وهو قوة الأشياء القائمة التي تتحدى العقل ليجد حلاً للفر الوجود . وخلاصة قصيدة النمر تتجلى في هذا السؤال : كيف وجد تناسق الأشياء وأنى جاءت قدراتها وطاقاتها ؟

ولنلاحظ هنا أن القصيدة مرمزة الى حد بعيد ، لاسيما بالنسبة الى مرحلة القرن الثامن عشر التي تفصلها مئة سنة تقريباً عن ولادة الرمزية الناضجة . وقد لا أزوغ عن جادة الصواب اذا ما أعلنت أنها جذر من جذور المدرسة الرمزية التي أخذت تتزعزع في فرنسا منذ بودلير .

وردزورث ، الى ابتكار شعر وجداني تأملي يرتكز على الخيال ويهتم بالطبيعة والدين . ورغم شدة تدينه فقد ذهب الى أن الله لا يوجد بمعزل عن الانسان ، « فالله هو الانسان ، وهو موجود فينا ونحن فيه ، والخيال هو الكينونة المقدسة في كل فرد » . وعنده أن الله والخيال هما شيء واحد . فالله هو قوة الخلق الكامنة في الانسان ، وبغير الانسان يصبح الله بلا معنى .

وفي عام ١٧٨٩ نشر « أغاني البراءة » ، وفي عام ١٧٩٤ ، أي قبل أربعة أعوام من ظهور « القصائد الغنائية » ، لوردزورث وكولردج ( وهي المجموعة التي اتفق النقاد على أن نشرها هو بداية المرحلة الرومانسية ) أعاد نشر « أغاني البراءة » هذه بعدما أضاف اليها « أغاني الخبرة » . وكان قد سبق له أن نشر عام ١٧٨٣ « مقطوعات شعرية » . والحق أن أغانيه مجموعة جديدة بالتقدير . ومن بين ما تستهدفه ابراز فكرة مؤداها أن الخبرة تدمر حالة البراءة الطفولية



# ستريندبرغ

كارل غوستاف بيجورستروم

ولد « أوغست ستريندبرغ » (August Strindberg) في ستوكهولم ، في ٢٢ كانون الثاني من عام ١٨٤٩ وقد قضى طفولة أليمة ، ان صح ما جاء في روايته الذاتية «ابن الخادمة» متنازع النفس بين والد قاس صموت ووالدة راضخة في طبيعتها عصبية المزاج متدينة تجمع الصوفية الى التزمت الأخلاقي ، وفي جو من الاختلاط المضني في شقة ذات ثلاث غرف يسكن فيها الوالدان وأولادهما السبعة وخادمتاهما ، توفيت والدته عندما بلغ الثالثة عشرة ، وبعد ذلك بقليل تزوج والده المربية . أما الحكم الذي يطلقه على الأسرة فمخيف :

« أيتها المؤسسة الأخلاقية الرائعة ، أيتها الأسرة المقدسة والمؤسسة الالهية التي لا تُمس والتي ينبغي أن تربي مواطنينا على الحقيقة والفضيلة ! تدعين أنك سند الفضائل في المنزل حيث يُعذَّب الطفل البريء حتى ساعة كذبه الأولى ، حيث يسحق الاستبداد العزيمية وحيث يتهاوى الشعور بالكرامة تحت وطأة الأنانيات الضيقة . انك ، أيتها الأسرة ، مسكن رذائل المجتمع جميعها ، وأنت المأوى الذي تعتزل فيه النساء الساعيات وراء رفاهن وسجن رب الأسرة وجحيم الأولاد ! » صحيح أن هذه اللعنة أطلقت عام ١٨٨٦ و «ستريندبرغ» في السابعة

الهوس بالذنب و«عار» الخطيئة»  
ينضافان الى وطأة الحياة المادية  
والخوف منها، حتى ما لبثت المذلة  
الشديدة الناجمة عنهما أن تحوالت الى  
تورة وعذاب».

لقد بالغ «ستريندبرغ» بعض  
الشيء في اصفاء المظهر البروليتاري  
على نسبه في رواية سيرته، فان كان  
هنالك «ابن خادمة» فهو بالأحرى  
أخوه الأكبر «أكسيل» الذي وضعته  
«أولريكا إيلو نورا بورلنغ»، وهي  
ابنة خياط في «سودرتيليه»، سنتين  
قبل أن تصبح بورجوازية بزواجها  
سنة ١٨٤٧ من «كارل أوسكار  
ستريندبرغ» المخلص الجمركي في  
المرفأ. بيد أنه يبدو أن هذا الأخير  
قد اعتبر زواجه اجحافاً بحق نفسه،  
وحينما أطلق «ستريندبرغ» على  
روايته الذاتية عنوان «ابن الخادمة»  
فقد شاء دونما شك أن يشير الى  
التناقض الطبقي الذي يؤلف جزءاً  
من «برنامج» والذي يسهم فيه حين  
يجعل من والده ارسقراطياً في المنشأ

والثلاثين وقد أصبح رب أسرة وكان  
زواجه الأول في طور المحنة. وليس  
من شك في أن الصورة التي يعطيها  
عن طفولته قاتمة الألوان، بيد أن  
الكثير من الذكريات الدقيقة والكثير  
من التفاصيل التي انحفرت في خاطره  
الى الأبد تحول دون أن نستبعد، بتهمة  
المبالغة، عناوين فصول من مثل  
«الخوف والجوع» و«بداية  
الترويض» و«مدرسة الصليب».  
وانما يعبر هذا الكتاب عن حساسية  
الطفل المرضية وعن مخاوفه الخائفة  
ومشاعر الخزي التي لم يهتم أحد من  
محيطه فيما يبدو في التخفيف من حدتها  
أكثر مما يعبر عن استبداد الأب  
وضعف الأم وصولاً الى الخالة الأخلاقية.  
فالخالة والأم تنتميان الى طائفة دينية  
مفرطة في مسيحيتها تطبع المؤمنين  
بالنفور من العالم ومخافة الخطيئة.  
وقد أثر الأمر في أفكار «ستريندبرغ»  
الى حد بعيد. وهكذا فان مزاجه الذي  
طبع فيما يبدو على الشهوات قد  
أضحى بفضل هذه التعاليم يبطنه نفور  
عنيف من الحواس والعالم، وجاء

والتربية « ومن والدته » ديمقراطية بالغريزة « ، ولكنه أخذ يشيد شيئاً فشيئاً بغريزة « أناه الآخر » وصفاته الأرستقراطية عن طريق المبالغة في تراثه الشعبي .

ويتخذ هذا العنوان ، وهو موضع جدال، معنى جديداً في سياق الكتاب، إذ ينقله من المضمون الاجتماعي الى مضمون يستقيه من الكتاب المقدس فسوف يماثل « ستريندبرغ » أكثر فأكثر بينه وبين اسماعيل الذي ولد لابراهيم من خادمتة المصرية هاجر والذي شرّد في الصحراء ، نزولا عند رغبة ساره الزوجة الشرعية كي يمسي المنبوذ المضطهد الطامح الى الثار : « سوف يصبح رجلاً قاسي القلب ترتفع يده ضد الجميع وترتفع يد الجميع ضده » حسبما يحدثنا مقطع من سفر التكوين غالباً ما يجيء « ستريندبرغ » على ذكره فيما بعد . غير أنه لم يكن في قصده حينما أطلق عنوان « ابن الخادمة » على سيرته الذاتية ، حسبما صرح به شخصياً ،

أن يلمح الى هذه القصة ولم يكتشف الازدواجية في معنى هذا المقطع الا فيما بعد . غير أنه كان لابد له وهو القارئ الكبير للكتاب المقدس أن يعرف هذا المقطع منذ زمن بعيد و « الصدفة » من دنيا ما تحت الوعي أكثر منها من عالم التحذيرات المسبقة المقلق .

وبعدما اجتاز « ستريندبرغ » امتحان البكالوريا بنجاح عام ١٨٦٧ تسجل في جامعة « أوبسال » ، ولكنه اضطر أن يقوم بأعمال التدريس الخاص ليغطي نفقات دراسته ، وقد مارس التعليم بالوكالة في مدرسته السابقة واضطر بذلك والاشمئزاز يمتلكه ، أن يجتاز دروساً تعلمها بالأمس ولا يأبه ان يفعل المرة بصفته معلماً .

ولكن دراسته تتعثر ، فيقرر بعد رسوبه في فحص الكيمياء أن يعتنق التمثيل ، وتفضي به محاولته الاولى، بعد قبوله في « مدرسة التلامذة » التابعة للمسرح الدرامي ، الى كرسي

« ريجد » أن يمسك بيده ليهديء من روعه . كان الجمهور يصفق بين الحين والحين ، ولكن جان يعلم أنهم بخاصة أهل وأصدقاء فلا يأخذهم الزهو . كانت جميع الحماقات التي أفلتت منه في أشعاره تهزه وتمزق أذنيه ، وهو لا يرى في نتاجه الا النقائص . وكان أحياناً لشدة خجله يلهب الدم أذنيه . وقفز خارجاً قبل أن يسدل الستار . كانت الساحة مظلمة في الخارج ؛ أما قواه فقد انهارت تماماً . أو يستطيع المرؤ أن يتقيأ نفسه على هذا النحو ؟ لكننا أظهر عورته فاحساسه بالخجل أعنف ما يوافيه من احساس . . ونقل خطاه بالقرب من « نورستروم » وهو يبغى الموت غرقاً . . ( ابن الخادمة - التخمر ) .

أما النقاد فبادروه بالعطف ولكن هذا العطف تناقص كثيراً حيال المسرحية الثانية وهي بعنوان « المبعد » . بيد أن الموضوع راق الملك شارل الخامس عشر الذي وهب المؤلف منحة من صندوقه الخاص .

الملقن ، فيبدو له فشله ذريعاً حتى تراوده فكرة الانتحار . ويتجه اذ ذاك شطر المسرح بالطريق التي لن يعيد عنها والتي تفتح أمامه دروب المجد ، فيكتب مسرحياته الاولى وهو يتابع دراسته للغات الأجنبية وعلم الجمال في جامعة « أوبسال »؛ فتحظى بالترحيب والتشجيع الى حد مدهش . وتظفر مأساة شعرية كلاسيكية بعنوان « هرميون » بتقدير من الأكاديمية السويدية ، في حين يجري اخراج المسرحية الصغيرة « في روما » في المسرح الدرامي الوطني في ١٣ ايلول ١٨٧٠ . وما كانت التجربة تلك محض متعة بالنسبة لمؤلف كتاب في الحادية والعشرين من عمره .

« انسل » جان الى الرواق الثالث المواجه ووقف لينتظر مسرحيته . كان « ريجد » قد سبقه الى هناك وقد رفعت الستارة . وخيّل لجان أنه واقع تحت تأثير آلة كهربائية ، فجميع أعضائه ترتعش وترتجف ساقاه وتنسكب دموع مضطربة فتغمر وجهه . واضطر

وتتعاظم بذلك دهشتنا ازاء عدم التفهم الكلي الذي قوبلت به مسرحية « المعلم أولوف » عام ١٧٨٢ حيث برز نبوغه أخيراً . وليس من شك أن لون هذه المسرحية التاريخية الجديد تمام الجودة ومظهرها الحديث وردودها السريعة القاطعة نفرت المسارح فرفضتها جميعاً . ولم توفر الأكاديمية انتقاداتها لها حينما عرضت عليها بدورها . فلا عجب ان أخذ المؤلف الشاب يشك في نفسه . وتتعاقب عليه الأزمات : فهو بعيد الكرة في محاولته أن يصبح ممثلاً فيجد الفشل حليفاً له كما وقع له قبل سنتين ، ويترك صحيفة لينتقل مع سواها ، ويقبل الى حين وظيفة عامل لاسلكي في جزر ستوكهولم ، ولكنه ينفهم خصوصاً في أوساط ستوكهولم الشعبية التي سوف يصنفها فيما بعد بكثير من الحيوية في روايته « الغرفة الحمراء » ، وفي عام ١٨٧٤ نجح أخيراً في الدخول الى المكتبة الملكية .

بيد أنه لم يتخل في يوم عن « المعلم

أولوف » حتى في دوامة هذه الاضطرابات وهذه الشكوك ، فقد وعى طابع الجودة في مسرحيته وحق له أن يفخر به . وهكذا أصدر منها نسخة ثانية معدلة أنجزها عام ١٨٧٥ فرفضت ، فثالثة نظمت شعراً وأنجزت في أيار ١٨٧٦ ورفضت بدورها . ولم يتسن له رؤية روايته على المسرح الا بعد تسع سنوات .

وكان قد تعرّف في ربيع ١٨٧٥ الى البارون « كارل غوستاف فرانغل » وهو نقيب في الحرس ، والى زوجته « سيري فون ايسن » ، فأصبح بعد حين ضيفاً ملازماً ونديمياً مقرباً من الزوجين الى أن هاله تطور عواطفه ازاء المرأة الشابة فعزم على الهرب . وما أن صعد الباخرة التي ستقلّه الى فرنسا حتى أمرع في العودة الى اليابسة ، وفي ربيع ١٨٧٦ كشف كل من « سيري فون ايسن » و « ستريندبرغ » حبه للآخر ، وقد فعل هذا الأخير في رسالة متفجرة داوية :

« عفوك !!

« صبيحة الأحد ١



ستتمكن أخيراً من اشباع هواية التمثيل لديها في حين سيكتب هو المسرحيات التي تضطلع بها . الا أن الممثلة تبدو للأسف هزيلة والكاتب يفتقر الى الالهام ، وان كتب للمسرح فليوفر أدواراً لزوجته . ويبدو أن الحالة تنجلي لحين بعد النجاح الذي تصادفه روايته الهجائية « الغرفة الحمراء » وأخيراً في ٣٠ كانون أول ١٨٨١ تمثيل « المعلم أولوف » بعد طول انتظار .

ولكن الانتاج الأدبي فقد سحره في عيني « ستريندبرغ » ، فقد علق آماله جميعها على أعمال علمية تبحث في ستوكهولم القديمة ، وبخاصة على مؤلفه الضخم في « الأمة السويدية » : « ألف عام من الثقافة والعادات السويدية » . ولا يجد المؤرخون المتهنون مشقة في التدليل على ميزة الهواية لدى « ستريندبرغ » فينجبر الى مهاترات يتوجهها في عام ١٨٨٢ بمقال انتقادي بعنوان « الملكة الجديدة » وهو نقد لاذع للمجتمع السويدي في عصره زاخر بالخيال .

« أردت ، أردت الجنون !  
« والآن قلت كل شيء ! ولمن ؟  
للربيع والشمس ، للسنديان وأزاهير  
الصفصاف والشقائق الزرقاء . وقد  
أنشدته الأجراس وقالت القبرة :  
« افعل ذلك »

عمّ رويت ؟ اني أحبك !

على أن البارون يظل صديقاً وزوجاً متفهماً . أما « ستريندبرغ » و « سيري فون ايسن » فيتنازعهما الهوى والشفقة ، والحب والحياء ، والرغبة والتسامي . ولكن الحالة أضحت لا تطاق ويتم الطلاق بين البارون وزوجته . وفي ٣٠ كانون أول ١٨٧٧ تزوجت « سيري فون ايسن » « أوغست ستريندبرغ » وبعد بضعة أيام ولدت ابنة صغيرة فارقت الحياة بعد ساعات . وبدأت الحياة الزوجية على أسوأ حال ، ف « ستريندبرغ » على خلاف مع والده منذ أمد والحالة الاقتصادية وخيمة و « المعلم أولوف » يقابل بالرفض في كل مكان . وكان الزوجان قد وضعوا مشاريع باللغة الروعة ؛ فهي

وفي السنة التالية يغادر « ستريندبرغ » السويد برفقة عائلته مخلفاً وراءه مجموعة شعرية ومسرحية خيالية عنوانها « رحلة بيير لورو » (Le Voyage de Pierre l'Heureux) أوصى بكتابتها « المسرح الجديد » وأخرجت في أعياد الميلاد . وانها لمسرحية خيالية عجيبة بالحقيقة يستمر فيها النقد اللاذع تحت ستار الحكاية الشعبية وينصرف فيها المؤلف الذي اتخذ قناع « بيير » الساذج الى أولى تطوافاته الدرامية « بحثاً عن أناه وعن الناس وعن الخالق » وقد لاقت المسرحية نجاحاً كبيراً لدى الجمهور بعدما ارتاح لها النقاد . وما أن أحيط « ستريندبرغ » علماً بذلك حتى كتب من باريس الى مدير المسرح يقول:

« لقد صدق اذن حدسي القديم بأن مسرحية « بيير لورو » يداخلها من السوء قدر كاف ليحقق نجاحها على خشبة المسرح » .

وعاش « ستريندبرغ » في الغربة من عام ١٨٨٣ وحتى عام ١٨٨٩ وقد

اختار هذا المنفى لنفسه بعدما راودته فكرته زمناً طويلاً شأنه في ذلك شأن معظم الفنانين والكتاب السكندنافيين الراغبين لا في الهرب من وسط ثقافي ضيق وحسب بل في كسب أمجاد من شأنها أن تكمل أفواه صغار النفوس من النقاد المحافظين في أوطانهم ، وكانت ست سنوات من تنقل مستمر بدّل « ستريندبرغ » وعائلته أثناء هاتين وعشرين منزلاً مختلفاً . وفي أثناء حياة التشرد والعذاب هذه مال زواج « أوغست ستريندبرغ » و « سيري فون ايسن » الى التردّي شيئاً فشيئاً . فقد تحول موقف « ستريندبرغ » من قضية المرأة ، وما كان بادياً الأمر في نظره سوى مظهر من مشكلة اجتماعية أكثر اتساعاً ، ليصبح شيئاً فشيئاً سبب نزاع بين زوجته وبينه يرهق حياتهما الزوجية ويستحيل في نهاية المطاف الى حرب لا هوادة فيها بين « ستريندبرغ » والمرأة يقذف فيها على نحو عشوائي بكل شيء الحب والكراهية ، الأحقاد الرخيصة والعبادة العنيفة ، الرغبة

والقرف ، الغيرة المرضية والاستبداد  
الذي لا يطاق .

ويصاب في توازنه النفسي بضربة  
قاضية من جراء كتابه « المتزوجون »  
وهو مجموعة من الأقاصيص أورثته  
دعوى أقيمت عليه لتطاوله على قدسية  
« المائدة المقدسة » . و الواقع أن  
الرأي العام البورجوازي هزته أكثر  
ما هزته الحرية التي عالج بها  
« ستريندبرغ » القضايا الجنسية  
وامتداحه ، على غرار « زولا » ، القوى  
الحيوانية الصحيحة وتحققها في  
الانصباب والأمومة . وقصد  
« ستريندبرغ » الى ستوكهولم بعد  
شيء من التردد ، ليواجه حكاهم فبرسي ،  
وحمل على الأكتاف . ولكن النصر  
جاء باهظ الثمن ، اذ ما لبثت الرجعية  
الثقافية في السويد أن أحرزت الغلبة  
في حين ألّثب « ستريندبرغ » ضده  
مجموع الرأي العام البورجوازي الذي  
ما عاد يضعه بعد الآن موضع انسان  
شريف تماماً ، فيصاب اذ ذاك بهذيان  
الاضطهاد - الأمر الذي يعيه تمام

الوعي . وتساوره الشكوك بأن زوجته  
تخدعه وتتوي ادخاله الى مصح الأمراض  
العقلية ، وأحياناً يخشى على قواه  
العقلية .

ويتخلى حينذاك تدريجياً عن برنامج  
الديموقراطي الاجتماعي ويتجه وجهة  
مثل أعلى ارسقراطي يقربه من نيتشه ،  
كما نستطيع تبين ذلك في الرواية  
الكبيرة التي كتبها دفعة واحدة عام  
١٨٨٦ ، وهي من نوع السيرة الذاتية .  
لقد أخذ يهتم اهتماماً متزايداً  
بالسيكولوجيا والباتولوجيا وتجارب  
مدرستي « نانسي » و « برنهايم »  
والتنويم المغناطيسي والايحاء ، شأنه  
في ذلك شأن « بورجيه » و « يسمنس »  
و « موباسان » . ويكتب على التوالي  
أربع مسرحيات ترفع الدراما الطبيعية  
(Drame naturaliste) الى أعلى درجاتها  
وتتجاوزها فتفضي الى مأساة حديثة  
يعود له الفضل في ايجادها ، ذلك أن  
« صراع أدمغة » لا هوادة فيه يجري  
في مسرحيات « الرفاق » و « الأب »  
و « الأنسة جولي » و « الدائنون »

بين الرجل والمرأة ، بين رجل الشعب والأرستقراطي، بين القوي والضعيف .

ويكتب في الوقت نفسه بنشاط محمود رواية واقعية عنوانها « أهل همسو » تشير اشارة حاسمة الى تطور النثر السويدي ، ثم أقاصيص وأخيرا الكتاب الخارق « مرافعة مجنون » الذي كتب بالفرنسية والذي يختتم مؤقتاً مرحلة السير الذاتية حيث يضع بين يدينا بفضاطة وعري لا مثيل لهما قصته وقصة زوجته ، ان آلة الحرب أو الدفاع الذاتي هذه انما تؤلف ، حسبما يقول الكاتب نفسه ، احدي أغرب روايات الحب وأكثرها جمالا .

الا أن الحالة تتردى باستمرار على الصعيد المالي ، فمسرحياته لا تجد لها مسرحاً أو يجب أن ترفع من لوحة الاعلانات بعد بضع حفلات ، في حين تمنع المراقبة تمثيل مسرحية «الآنسة جولي» ، وهو شديد الاعتزاز بها وقد أدرك أنه أصاب بها رائحة المسرح في جميع الأزمنة . لقد مثلت الليلة واحدة فقط في عرض خاص في ١٤ آذار

١٨٨٩ لدى اتحاد الطلاب في كوبنهاغن حيث يقيم « ستريندبرغ » منذ بضعة شهور . وقد اضطلعت « سيري فون إيسن » بدور « جولي » بعد غياب سنوات عن خشبة المسرح ، بينما أخفى « ستريندبرغ » نصف جسمه خلف أحد الأبواب والغيرة تأكل فؤاده .

ولن تصيب مسرحية « الآنسة جولي » نجاحاً حاسماً الا في باريس عام ١٨٩٣ وفي مسرح أنطوان . أما ستوكهولم فلن تشهد المسرحية الا في سنة ١٩٠٦ !

وفي ستوكهولم يقيم « ستريندبرغ » وعائلته منذ ربيع ١٨٨٩ ولكن ليبدأ معاملة الطلاق المضنية الأليمة . وأخيراً يصدر الحكم بالطلاق سنة ١٨٩٢ بعد خمسة عشر عاماً من الحياة الزوجية .

ويعود « ستريندبرغ » بعد الطلاق مباشرة تقريباً الى التفرب ، فيتوقف هذه المرة في برلين حيث يلتقي « شلة مشردين » من فنانيين وكتاب سكندينافيين وبولونيين وألمان . وهو يعاني بشدة من غياب أولاده ويجتاز فترة طويلة من القحط الأدبي . ولكن ذلك لا

ويغادر « ستريندبرغ » النمسا حيث يسكن في منزل أقارب زوجته ، ويذهب الى باريس . وتلحق به بعد حين « فريدا أول » ، ولكنها تعود الى النمسا في تشرين الاول فلا يلتقيان من بعد . غير أن الطلاق لا يقع الا في عام ١٨٩٧ .

وتحقق مسرحية « الاب » النجاح ، ولكن النجاح الادبي لم يعد يثير اهتمام « ستريندبرغ » ويواجه الصحفيون بدهشة مؤلفا يحدثهم عن الكبريت والفحم ، ويتصل بالاطراف الفرنسية العلمية والسينمائية على وجه الخصوص ، ويساهم في مجلتي « مافوق الكيمياء » و « التدرّب » (Hyperchimie et Initiation)

ويحاول صنع الذهب وينفتح على المذاهب « الاخفائية » (Occultistes) . ولكن الفقر يشتد عليه فينغمس اكثر فأكثر في عالم من صنوف الاضطهاد والعلامات والعلوم الاخفائية والسحر وتفضي به الحال عام ١٨٩٦ الى ازمة نفسية تهزه بعنف ،

يحول بينه وبين التطرف وأن يصبح زير نساء في قهوة « الآبي » ( l'Abbaye ) التي أطلق عليها اسم « الخنزير الأسود » . ويصادف صحفية نمساوية شابة تدعى « فريدا أول » ( Frida Uhl ) فيتزوجها في شهر أيار من عام ١٨٩٣ في جزيرة « هيليفولند » ( Heligoland ) وهي تصغره بثلاثة وعشرين عاماً . انها قليلة التروتي ، كثيرة النزوات وحتى مستبدة ، تبعث النشوة حيناً وحيناً تثير الحنق . أما هو فانهياره العصبي أخذ في التفاقم شأنه شأن كبريائه وطبعه المتريب . وتسهم الفاقة المادية في تعجيل افلاس هذا الزواج الثاني . وللمرة الثانية يهجر « ستريندبرغ » الأدب ليلبحث عن مجال عمل جديد ، ويتجه هذه المرة شطر الكيمياء والسييمياء مع أنه يظن أن المجد قد وافاه في ذلك الوقت ويبدو أنه يسعى اليه من باريس أيضاً . فقد أخرج « أنطوان » مسرحية « الأنسة جولي » و « لونيه بوا » (Lugné - Poé) مسرحية « الدائنون » فيما يعتزم اخراج مسرحية « الأب » في شتاء ١٨٩٤ .



ومكث فيها من ٢٤ آب ١٨٩٧ وحتى ٧ نيسان ١٨٩٨ . وقد باشر في باريس كذلك تصوير الأزمة على صعيد المسرح فكتب القسم الأول من ثلاثيته العظيمة « درب دمشق » .

ولا يتردد « ستريندبرغ » في هذه المسرحية والمسرحيتين التاليتين : « ما قبل العيد » و « جريمة وجريمة » في فضح كل ما يثقل صدره منذ أبعد الأزمنة ، ولكنه يعود الى مرحلة الهجوم حينما يبدو له بوضوح أنه يضع شركاءه في أحسن الأدوار ، فيتوب « علانية » أمام الناس وأمام إله يؤمن به منذ الآن دون أن ينتمي الى مذهب محدد . وقد كتب الى أحد الأصدقاء قوله :

« اضطررت أن أكتفي بعلاقات معتدلة الحرارة مع العالم الآخر الذي لا يسمح فيما يبدو بالاقتراب منه قرباً وثيقاً ، لأنك تعاقب في الحالة المخيرة بالتعصب الديني وتفضل الطريق لقد انقلبت حتميتي الغابرة فأصبحت نوعاً من العناية الالهية واني أدرك

فيتبادر اليه أن أعداءه يحاولون قتله بواسطة تيارات كهربائية ، ويرى في كل مكان علامات تكشف عن وجودهم فيفر من فندق الى آخر . وأخيراً يتملكه الذعر فيغادر باريس الى السويد ويلجأ الى بيت صديق له طبيب . وتهدا العاصفة شيئاً فشيئاً وينقلب أعداؤه من شخصيين وأدبيين الى مغفلين يثيرون الرهبة ولكنهم في نهاية المطاف مبعث خير . لقد تعلم من قراءة « سويدنبورغ » (Swedenborg)

أننا منذ الآن في جهنم واننا عرضة للمحن والعقبات التي تفرضها علينا « السلطات » و « الارواح المهدبة » والتي تعذبنا سعياً وراء خيرنا الاعظم ولتنقينا عن طريق العذاب .

يروي « ستريندبرغ » أحداث هذه الأزمة في كتابيه « في جهنم » و « أساطير » وكلاهما كتب باللفة الفرنسية . وقد باشر بكتابة هذين المؤلفين في مدينة « لوند » (Lund) الواقعة في جنوب السويد وأنجزهما في باريس حيث جاء للمرة الأخيرة

وأخرج من جديد في عام ١٨٩٩ بمناسبة عيد ميلاد المؤلف الخمسين . وفي الخريف من العام نفسه لاقت تمثيلية « غوستاف فاذا » نجاحاً عظيماً في أول عرض لها ، وبعد بضعة أيام أعيد عرض « أريك الرابع عشر » الذي قوبل في الحقيقة بقدر أقل من الحماسة . ولكن النجاح يتجدد في شهر شباط ١٩٠٠ مع مسرحية « جريمة وجريمة » .

ووسط هذه الظروف تبدأ في خريف ١٩٠٠ التمرينات على مسرحية « درب دمشق » ، فيسند دور « السيدة » وهي صورة واضحة لـ « فريدا أول » زوجة « ستريندبرغ » الثانية - نزولا عند رغبة المؤلف الى ممثلة شابة في الثانية والعشرين من عمرها سبق أن شاهدها في دور « بوك » ، واسمها « هارييت بوس » (Harriet Bosse) وتجد نفسها في الحال في دور جديد من مسرحيات « ستريندبرغ » ، وهو دور « ايليو نور » في تمثيلية « الفصح » ويعلن « ستريندبرغ » و « هارييت

تمام الادراك أنني لا أملك شيئاً ولا أستطيع بنفسى شيئاً . غير أنني لن أبلغ التواضع الكلي لأنني لا أجرو أن أتحمل مسؤولية قتل شخصي بنفسى » .

لقد برز هذا التدين المبهم الذي قرّبه حيناً من الكاثوليكية ، ومن البوذية فيما بعد عبر « شوبنهاور » في ايمانه بعناية إلهية وبالعلامات التي تشهد لها وبفائدة العقاب والعذاب .

وتتوالى المسرحيات بسرعة تشهد بوضوح على عودة الالهام . فتراه يصدر بين ١٨٩٩ - ١٩٠٠ خمس مسرحيات على الأقل في العام الواحد، من بينها مسرحياته الدرامية الكبيرة « غوستاف فاذا » (Gustave Vasa) و « أريك الرابع عشر » (Erik XIV) بالاضافة الى المسرحية الرهيبة « رقصة الموت » . أما المسارح السويدية فقد أخذت من جديد في تمثيل نتاجه ، وأعيد « المعلم أولوف » الى خشبة المسرح بنجاح باهر في نهاية ١٨٩٧

يوس «خطوبتهما في ٥ آذار ويتزوجان في ٦ أيار من عام ١٩٠١» .

وكان بين الكاتب ، وقد دخل عالم الشيخوخة والشهرة ، والمثلة الشابة زواج عاصف تقطعت مشاجرات عنيفة وبعاد فلقاء . ولئن كانت تمثيلية « بلانش - سيني » وهي اسطورة مسرحية وضعت على طريقة «ميتزلنك» (Maeterlinek) ، مجرد مفاتحة طويلة بحبه ، فان القسم الثالث من مسرحية « درب دمشق » و «الملكة كريستين» يحملان طابع هذه التجربة المتجددة ، الممتعة والمرة ، في دنيا الأنوثة الأبدية ولقد كتب « ستريندبرغ » تمثيلية « الحلم » التي ربما جاءت في قمة نتاجه المسرحي ، غداة أحد لقاءاته مع زوجته الشابة بعد غياب لها دام أربعين يوماً .

ولا يفلح مولد ابنة صغيرة في آذار ١٩٠٢ في إحلال السلام في المنزل الزوجي ، فالشجارات والمصالحات تتعاقب الى أن ترحل «هارييت يوس» وابنتها في عام ١٩٠٣ . ولكن العلاقات

تظل قائمة مع ذلك ، وتستمر الام والابنة فترة طويلة تترددان على الشاعر ، ويستمر الزوجان بين انقطاع واتصال حتى بعد طلاقهما الذي تم سنة ١٩٠٤ وحتى ربيع عام ١٩٠٨ الذي تزوجت فيه « هارييت يوس» مرة ثانية . ومع أنها لن تلقى « ستريندبرغ » بعد الآن الا أن هذا الأخير لن يفتأ يعيش معها منذ لقائهما عبر نوع من التواصل اللا مادي والحسي مع ذلك ربما انبغى أن نطلق عليه مسمى « سبق التواصل البعيد » ، واستمر يسجل في «يومياته الاخفائية» « الزيارات » المثيرة والقاسية التي يقوم بها حبه الأخير الكبير .

وفي المؤلف السيروي الصغير «وحددي» نلتقي مع « ستريندبرغ » في نزواته الانفرادية وسط الذكريات والعلامات وينشر قصائد و « حكايات » ويحاول في « الحجرات الغوطية » أن يعود الى مصادر وحيه في مسرحية « الغرفة الحمراء » ، ولئن كان يبدو أن مصدر الالهام المسرحي قد نضب لديه ،

ههنا على العكس يقظة ، لحظة «تسقط  
القشور عن العين ويرى المرء الشيء  
في حد ذاته» (Des Ding an sich)  
فليس في هذا العالم فوضى الحلم  
الظاهرة ، بل منطق واقع برز أخيراً  
للعيان شرساً لا يرحم . ولا ينجو أحد  
من هذه الرؤية الواضحة للأمور :

« الغريب — يا قريبتى ، حينما  
نجيء الى العالم دونما غشاوة على  
العين ، فاننا نبصر الحياة والناس  
على علاتها ، ولا بد أن يكون المرء  
خنزيراً كي ينعم بهذه الأوحال .

ولكن ، بعدما تشبع العيون من كل  
هذا الزيف تتجه الأنظار صوب الداخل  
فيرى المرء نفسه ، وهنالك حقاً ما هو  
أهل لأن يرى .

المرأة — وما عسى المرء أن يرى ؟  
الغريب — يرى المرء ذاته ! غير  
أنه ما أن يرى ذاته حتى يموت  
( المنزل المحترق ) .

ولكن « مسرحيات الحجرة » تُقابل  
بتنكر شامل . ولا يسهم صدور

قبوسعه أن يفتبط بتجدد الاهتمام  
بمسرحه . فهذه مسرحية « الحلم »  
تحظى بأحسن القبول ، وفي دور  
البطولة « هارييت بوس » ، بالرغم  
من تمثيل « مادي الى حد بعيد » كما  
يرى المؤلف ، بل وتدخل « الأنسة  
جولي » مسارح السويد أخيراً بفضل  
مدير مسرح شاب يدعى « أوغست  
فالك » . ويبلغ النجاح حداً يقرر  
معه « فالك » و « ستريندبرغ » انشاء  
مسرح لهما لا تمثل فيه عملياً سوى  
مسرحيات « ستريندبرغ » . وتتم له  
بفضل « المسرح الحميم » الذي انشأه  
الأداة التي طالما حلم بها فيكتب في  
١٩٠٧ لهذا المسرح الصغير « مسرحيات  
الحجرة الشهيرة التي تضم بعض  
روائعه : « البجع » و « البيت المحترق »  
و « العاصفة » وخصوصاً « سوناتا  
الأطراف » . ان الحياة لم تعد تبدو  
« حلماً » في عينيه وقد فقدت كل  
العدوبة التي يتضمنها بالرغم من  
العذاب الخضوع لقرارات العناية  
الالهية التي لا يسبر غورها والاشفاق  
على حظ البشر التعيس ، وانما الأمر

« الأعلام السوداء » التي كتبت سنة ١٩٠٤ في مد المؤلف بشعبية أكبر أو في تفتح بصائر نقاده . إنها هجاء بالغ العنف موجه ضد مجمل المجتمع الأدبي السويدي . ويعيد « ستريندبرغ » الكرة ، والعاصفة بعد لم تهدأ ، فيثير مهاجمات جديدة يرفض فيها الكتاب الذين خلفوه جملة وتفصيلاً ويعيد صلاته بمثل شبابه الديمقراطي أنهم لا يفتأون يضعون قبائله « ستريندبرغ » الشاب ، لسوف يبدو اذن أكثر شباباً من خصومه الذين يرفضون نتاجه الحاضر مثلما رفضوا بالأمس الأعمال التي يرفعونها اليوم الى القمة .

وان آخر مسرحية كتبها « ستريندبرغ » بعنوان « الطريق » لتتردد فيها أصدااء هذه المعارك وتنضح من مرارة ذاك الذي اعترف على رؤوس الأشهاد فأصبح عرضة لسخرية الجمهور ولعنته دون أن يلقي ، حسب تقديره ، الصراحة نفسها لدى أقرانه ، ولكنها قبل كل شيء نظرة أخيرة تلقى على

حياة صاخبة محورها أنا والألم وتوسل موجه لله . وهنا تختلط مقدرات اسماعيل « ابن الخادمة » ويعقوب . .

« لدى الناسك سأنتظر فوق ،  
سأنتظر تحريري ونجاتي . .  
وسوف يجود عليّ بحفرة  
أوي إليها تحت غطاء الثلوج الباردة  
أيها الأزلي ! لن أترك يدك !  
يدك هذه القاسية ، قبل أن تباركني !  
باركني ، يا إلهي ، وبارك إنسانيتك  
التي تتعذب لأنك وهبتها الحياة !  
باركني أولاً أنا الذي ذقت مرّة  
العذاب ،

أنا الذي كان أكثر عذابي  
أنني ما استطعت أن أكون ذاك الذي  
كنت أبتغيه ! »

وفي الرابع عشر من أيار سنة ١٩١٢  
توفي « ستريندبرغ » بالسرطان ■  
★ الياس بديوي



# مسرحية فاوست

للشاعر الألماني الكبير يوحنا فولفغانغ فون غوته  
بقلم : د. أحمد حيدر

الهايدلبرغي « . ويقال أنه درس في كراكاو في بولونيا علم السحر ، لكن لم يتوفر حتى الآن ما يثبت ذلك من وثائق .

من الثابت تاريخيا أن فاوست هاش حياته متنقلا : فالمطران يوحنا تريميميوس يخبرنا أن فاوست تجنب مقابله في عام ١٥٠٦ في غيلنهاوزن ، لكنه ترك له بطاقة تحمل الالقاب التالية : « الاستاذ جورج المشعوز فاوست الصغير ( فقد كان له ابن هم أكبر منه سنا ، كما يقال ) ، المنهل الغزير في علم تحضير الارواح وعلم التنجيم ، الساحر المانح الشفاء ، المنجم بقراءة خطوط اليد والمنجم

فاوست شخصية تتأرجح بين الاسطورة والحقيقة . ليست هناك قصة مترابطة الجوانب لهذا البطل الذي شغل الفكر والمفكرين قرونا عديدة ، بل هناك نتف من أقوال معاصرين . ويبدأ الاختلاف حول هذه الشخصية أول ما يبدأ حول الاسم : فالاسم التاريخي هو جورج فاوست وهناك ذكر أيضا لاسم يوحنا فاوست . ويتفق على أن جورج هذا ولد حوالي عام ١٤٨٠ في مدينة صغيرة اسمها كنييتلنغن فيما يسمى اليوم بولاية « بادن فيرتمبرغ » بألمانيا الغربية ، وظهر اسمه بعد ذلك في ملفات مجلس بلدية « انغولشتات » بصيغة « الدكتور جورج فاوست

بالهواء وفاحص البول الشهير » .

أضاف فاوست الى هذا المديح  
الطنَّان في « غيلنهاوزن » أنه يستطيع  
أن يجمع العلوم التي احتوتها كتب  
أفلاطون وأرسطو المفقودة . وفي  
« فورتسبورج » أعلن أنه يستطيع أن  
يكرر معاجز المسيح وفي كرويتسناخ  
أضاف أن بإمكانه تلبية رغبة كل  
انسان مهما بلغت ، ولن يجاربه أحد  
في علوم الكيمياء . في « ايرفورت »  
تجمع حوله عدد كبير من الطلبة الذين  
سمعوا محاضرات له عن هومير . كما  
يروى أنه استطاع تحضير روح هومير  
الذي ألقى أشعاره بنفسه على الحاضرين .  
ولما حاول القسيس الفرنسي سكاني  
كونراد كلنفي رده عن هذه الاعمال  
التي تتجلى فيها معصية الله ، أعلن  
فاوست أنه اتحد دماً وروحاً مع  
الشیطان وسيقضي حياته في خدمته .  
وعلى اثر ذلك طرد فاوست من  
« ايرفورت » واختفت آثاره سبع سنين  
كاملة .

في عام ١٥٢٠ استدعاه اسقف بامبرغ  
الكبير جورج الثالث ليحل له رموز  
برج ولادته ودفع له أجرا كبيرا لذلك ،  
كما يتضح من سجل حسابات الاسقف .  
ويروى أن فاوست رافق القيصر في  
حملته لحرب الايطاليين ومارس هناك  
فنونا سحرية سببت انتصارا ساحقا  
وأنه طار فوق البندقية للاشراف على  
سير المعارك تلا ذلك طرد فاوست  
عام ١٥٢٨ من انغول شتات وعام  
١٥٣٢ من نورنبرغ .

في عام ١٥٣٤ تنبأ فاوست للتاجر  
فيليب فون هوتف الذي سافر في رحلة  
تجارية الى فنزويلا بنبوءة تحققت حرفيا  
باعتراف فيليب نفسه . الفقيه اللغوي  
كاميراريوس بحث عن فاوست بالحاح  
راغبا منه معرفة نتائج الحرب بين  
كارل الخامس وفرانتس الاول .  
الطبيب فيليب بيغاردى يخبرنا أنه  
يعتبر فيلسوف الفلاسفة فاوست من  
الاطباء المحتالين وانه لم ينجز في مجال  
الطب ما يستحق الذكر الا انه باع فنه  
بأسعار باهظة وهرب وهو مثقل بالديون .

ومن هنا نشأت التهم الموجهة لبعض الناس بأنهم متحالفون مع الشيطان . والحياة الدنيا - هكذا الفكر السائد - عبارة عن صراع بين قوى الخير والشر، بين قوى الالهية وأخرى شيطانية ، ومن تعاون مع القوى الشيطانية وحالفها ، فقد خرج على الكنيسة والمجتمع .

دكتور فاوستوس - الاسطوري أو الحقيقي - بدأ يشغل الكتاب والمهتمين بالفكر بعد موته بقليل . ففي عام ١٥٤٨ جمع قسيس من « بازل » قصصا كثيرة عن فاوست ودونها . وحوالي عام ١٥٧٠ كتب معلم من نورنبرغ - ضمن مجموعة لخطب مارتين لوثر وعلى أوراق اضافية - أساطير فاوست . وبعد ذلك بسبعة عشر عاماً ظهر أول كتاب قائم بذاته بشكل قصة يحتوي على كل ما عرف في ذلك الوقت من أساطير وطبع في فرانكفورت . الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب هي تحالف فاوست مع الشيطان وما يمكنه ذلك من أعمال تصل الى حد المعجزات . وتلت بعد ذلك - وبشكل

هذه الاشارة تدل على أن فاوست قد ساءت أحواله في أواخر أيامه ومن المحتمل انه مات بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٣٩ .

يمكننا أن نتصور حجم الاساطير والقصص التي دارت حول هذه الشخصية التي شغلت الناس في حقبة من الزمن كانت أوربا فيها مرتعاً خصباً لاختلاط العقائد بالخرافات ومزج الحضارات الوثنية الجرمانية والرومانية بالتعاليم المسيحية وتفاعلها المتبادل .

هذه الشخصية - على الاقل في القرون الوسطى الاوربية - كانت منبعاً للمعرفة والقدرة ، في وقت كان الانسان العادي يحتل أبعاد انسانيته ان هو استطاع أن يرث ما عرف آباؤه وأجداده فقط ، وما تعدى ذلك واصطدم - بصورة خاصة - بالتعاليم الدينية فقد اعتبر خطيئة تستحق العقاب ، ومن مارس أموراً غير مألوفة أو موروثة ، اتهم ان له علاقة بالجن والارواح الشريرة .

متلاحق - قصص أخرى طبعت وانتشرت بين الناس ، كلها تحمل الطابع الديني المسيحي وتلمعن فاوست وتصوره بأشنع الصور . فمثلا القصة التي كتبها عام ١٥٩٩ جورج فيدمان وتحمل العنوان: « الحكايا الواقعية عن الذنوب البشعة والخطايا المميتة وعن المغامرات العجيبة التي قام بها الدكتور يوحنا فاوست ، الفنان الاسود والساحر الكبير ، منذ بدء حياته حتى نهايته البشعة » تصور نهايته كالتالي : في يومه الاخير ، يرافقه عدد من طلابه الى قرية بجانب فيتنبرغ . وبين الساعة الثانية عشرة والواحدة ليلا وبعد وداع مؤلم ، يسمع في غرفته ضجة كبيرة وصراخ ، وعندما يعود الطلاب في صباح اليوم التالي الى الغرفة ، لا يجدون سوى عيون فاوست وبعض أسنانه وجدرانها ملطخة بالدم ، وكانت جثته ملقاة على إحدى مزابل القرية .

وظهرت أيضا بشكل واسع مسرحيات تعالج هذه المادة الواسعة الانتشار في زمانها . وقد بدأ بذلك المسرحي

الانكليزي ، الذي يأتي بعد شكسبير أهمية ، كريستوفر مايو ، الذي اعتبر لأول مرة قصة فاوست مأساة .

أتت مسرحية فاوست الى المانيا في القرن السابع عشر بواسطة ممثلين مهرجين انكليز وتحولت المسرحية في وقت من الاوقات الى ملهاة على مسارح فيينا ولايبزيغ وفرانكفورت . وهناك عروض كثيرة للمسرحية بواسطة مسرح المرائس . وتناولها في القرن الثامن عشر المفكر الالماني « ليسنغ » ، ثم كثيرون غيره الى أن استرعت اهتمام « غوته » .

تبدأ المسرحية لدى غوته ب « اهداء » ، هذا الاهداء - على غير العادة - لا يوجه الى القارئ أو المشاهد ، وانما هو حوار بين المؤلف وبين أبطال مسرحيته: انها أبطال غير مألوفة، تتموج في أجواء منسية ، وطالما حاول الشاعر أن يستجمعها فلم يستطع . لكنها لم تتركه لحظة واحدة طيلة حياته : لقد رافقته هذه الاشباح منذ طفولته وفي

فهو من صفوة المجتمع ويرى من واجبه أن يعد أحداثا مسرحية صالحة للعرض على خشبة • وإذا كان ما يهم الممثل ومدير المسرح ارضاء الجمهور وكسب المال ، فعلى الشاعر في لحظة الخلق والابداع نسيان هذا الجمهور • والمواد الأولية لشعره هي حب وصدقة : تتفاعل في داخله مع جوارحه وتتحول في عزلة ابداعية الى شعر، ومتى تخمرت هذه التفاعلات عبر سنين عليها أن تبرز الى محيطها •

للشاعر رسالة عظيمة، ومن التجني على ملكته ورسالته تلويث فنه ودعوته حبا بصناديق ممتلئة أو ارضاء لسواد الناس • ويتميز الشاعر عن غيره بأنه لا يستطيع فقط أن يحس آمال وآلام البشر ، بل لديه الموهبة ليصورها ويتكلم عنها ويلبسها ثوبا انسانيا ، ويعمق ملكة عيش المصير بتعميق ملكة الحدس لديهم • وهو يرضي أيضا ما مس من حاجات البشر باعطاء حياتهم معنى مجسدا بقيم أبدية • وهو يلقي الاسئلة ويطرح المشاكل الاصلية

شبابه وكهولته ولم يتم هذا الشعر ، الذي هو قمة الفكر الاوربي والانساني، الا بالحاح من « شيلر » ، واستمر تأليفه عمرا انسانيا كاملا • ولم يستطع نشره الا بعد موت غوته •

تبدأ المسرحية بمشهد يسميه غوته « مشهد تقديمي على خشبة المسرح » ، يسيطر به آراءه حول المسرح والممثلين والجمهور • فهو يعرفنا أولا على مدير المسرح ، الذي اتخذ من مهنته تجارة ، يهمله أولا بأول أن يحصل على أكبر مبلغ ممكن من المال • اذن فهو مستعد في كل وقت أن يقدم للجمهور مسرحية مليئة بالاحداث، تثير الضحك وتسلي • ونعرف في الممثل مهرجا يرضيه أنه أتيحت له فرصة الوقوف أمام الجمهور المستعد للتصفيق لكل من يقف على خشبة المسرح • بعد ذلك يقدم لنا غوته الشاعر أي كاتب المسرحية ، المختلف تماما عن مدير المسرح والممثل •

للشاعر هنا منزلة انسانية كبيرة ،



ويرسم صورة الانسان ومصيره .

لا شك أن الشاعر الذي صور أمامنا في المشهد السابق هو غوته نفسه ، لكن لما تبني غوته هذا الرأي عن الشاعر أو الكاتب المسرحي ، لم يكن شاعرا أو كاتباً مسرحياً فقط ، بل كان يشغل منصب مدير المسرح الملكي في فايمار .

أولى فصول المسرحية تدور في السماء: نرى ثلاثة من الملائكة يمجدون الله في خلقه ويشيدون بعظمة التكوين ، تكوين السماوات والارض والشمس والكواكب ويزيدون من تبجيل الله . بعد ذلك يأتي مفستو (الشيطان) ليدخل في حوار مع الله . يستهدف هذا الحوار أول ما يستهدف وجود الانسان على الارض ، على أساس أن الانسان والعالم الارضي من اختصاص الشيطان . وهنا إشارة الى حادثة التمرد ثم السقوط . ويشير مفستو الى أنه لا يحب أن يمدح ويكثر من كلام التمجيد كما يفعل الملائكة ، بل يهمله أن يدخل في الموضوع رأساً . والغريب في الامر ان مفستو لا يظهر

هنا كعدو لله ، بل كتابع لحاشيته ، وكأنه ممثل لملكته على الارض . والحوار الذي يدور بينهما حوار ودي ، وكأنه لقاء على موعد ، نتعرف من خلاله على منزلة مفستو عند الله وعلى وظيفته .

يقول الله للشيطان :

لم أكره أمثالك قط ،

بل أنت أحب الي

من جميع الارواح المتمردة

ان فاعلية الانسان على الارض

تخبو مع الزمن

لذلك أرسل اليه رفيقاً

يحث ويؤثر ويدفع الى الامام

لينعش الفاعلية من جديد !

اذن وظيفة مفستو على الارض هي أن يحث الانسان على تجديد فاعليته ، بنقد كل ما هو قائم والعمل على قلبه . ويستمر الحوار ، فننتعرف من خلال حديث مفستو على وجهة نظره عن الانسان :

ليس عندي ما أقوله عن الشمس والعوالم

اني أرى فقط كيف يعذب الناس بعضهم  
إن العالم الصغير (الإنسان) يبقى كما هو  
ولا يزال عجباً منذ اليوم الأول لوجوده  
قد تكون حياته أفضل

لو أنك لم تعطه نسخة من نور السماء  
يسمى العقل ،

لكنه يستعمله بطريقة أكثر حيوانية  
من الحيوان نفسه

يبدو لي ، بعد الاستئذان من جلالتك،  
أنه (الإنسان) كصرصور طويل الأرجل  
يطير دائماً ويقفز طائراً

ثم يهبط فيغني أغنيته القديمة في العشب  
وهو لا يزال ملقى في العشب

أنه يدفن أنفه بكل ما ليس له به علاقة .  
الله : أليس لديك شيء آخر تقول ؟  
ألا تأتي إلي إلا للشكوى ؟

ألا يعجبك شيء على الأرض ؟  
مفستو : أجد الأمور هناك في منتهى السوء  
وأستريح لذلك .

الله : هل تعرف فاوست ؟

مفستو : الدكتور ؟

الله : عبيدي .

وهنا يأتي تعريف فاوست على لسان  
مفستو ، وتحليل لشخصيته :

مفستو : في الواقع هو يخدمكم بطريقة خاصة  
أن طعام وشراب هذا الأبله (فاوست)  
ليس أرضياً

في صدره جيشان يدفعه إلى عوالم بعيدة  
وهو يدرك تقريباً أنه مجنون  
يريد من السماء أعلى النجوم  
ومن الأرض أكبر متعة

وما قرب وما بعد  
لا يهدى صدره الهائج  
الله : لئن كان يخدمني وهو مرتبك ،  
بغير هدى

فأنني سأقوده بعد حين إلى التبلور  
فقد يعلم البستاني، عندما تنضج الشجرة  
أن الزهور والثمار ستزين الأعوام  
القادمة

مفستو : هل تراهن يا صاحب الجلالة ؟  
سوف تفقده يوماً  
إذا أذنت لي

فسوف أقوده إلى طريقي  
الله : طالما هو على قيد الحياة وعلى الأرض  
فلن تمنع من ذلك

سأمرغه (فاوست) في التراب !

في هذا المشهد ، الذي يكون عمليا  
« بانوراما » كاملة للكون والانسان  
وقوى الخير والشر ولجميع أحداث  
المسرحية ، نقاط عديدة يجب أن  
نتوقف عندها لنشبعها بحثا ، فاذا  
ما حللنا الشخصيتين الرئيسيتين في هذا  
الحوار نجد أن :

الله سلمي بالنسبة للكون والانسان،  
فهو عمليا لا يعرف ماذا يجري على  
الارض وينتظر أن يتعرف على ذلك من  
قبل نائبه هناك وهو مفستو . ويكفيه  
أنه خلق الكون وتركه . وما يسره  
ويرضيه هو أن يتربع على العرش  
مستقبلا المديح والاطراء وتمجيد الملائكة  
وركوعهم وسجودهم . ولا يقبل الا أن  
يكون الناس ، كل الناس ، علا شأنهم  
أم انخفض ، عبيدا له وكل شيء ياتمر  
بأمره .

بينما مفستو ايجابي ، فعال ، يطلع  
على مشاكل البشر ويعرفها جيدا ويؤدي  
رسالته كسفير لله على الارض بأمانة ،

يخطيء المرء ، طالما يسعى .

مفستو: أشكركم

فأنا لم أهتم اطلاقا بالموتى  
أحب الوجنات المليئة الطرية  
وان كان الامر يتعلق بجثته  
فلست لها .

الله : عظيم !

الامر اذن متروك لك  
أبعد هذا المخلوق من أصله  
وانحدر به

ان استطعت الاحاطة به  
الى طريقك !

لكن قف في يوم من الايام خجلا

اذا وجب عليك أن تدرك الحقيقة التالية:

ان الانسان الصالح

وهو على درب سعيه الشاق

للتأكد من أن طريقه صحيحة .

مفستو: موافق !

لن تطول المدة

لست خائفاً من الرهان

اذا بلغت هدي

فاسمحوا لي

أن أحتفل من الاعماق

وكأنه عالي التخصص بعلوم الانسان، الذي كلف بمعرفتها ودراستها ، ولا يبدو مفستو هنا كعدو لله ، بل ككائن لا بد من وجوده لدفع عجلة الحياة على الارض الى الامام . وهو الذي لا يدجل ولا يرائي ولا ينتهز ، وهو أيضا طرف في الرهان مساو للطرف الآخر .

وتنتقل الاحداث في هذا المشهد مما وراء الطبيعة ، السماء ، الى الارض ، فالى الناس ، ثم تتركز حول انسان واحد ، هو الدكتور فاوست . لكن ما يحكى عن فاوست - عن عدم اقتناعه الابدى ، عن حنينه اللا نهائي الى عالم مرتق فوق الحسى ثم هبوطه في الحسى - هو شأن كل انسان يحاول على الاقل ممارسة أبعاد انسانية ، ومصير هذا الانسان هو نموذج لمصير الناس قاطبة .

نهاية هذا التمزق الداخلي، المتمكن في أرضية الطبيعة الانسانية ، أمر يثير الجدل والخلاف بين قوتين تشكلان قطبين متنافرين تتحرك ضمنهما الحياة . هاتان القوتان هما الله ومفستو ،

كقيمتين رمزيتين للخير والشر . فمن جهة يرى مفستو أن سمي الانسان للارتقاء الى ما وراء العالم الحسى هو ضرب من ضروب خداع النفس بدافع الغرور، وهو سعي حالم يدب في مواطنه اليأس ومن ثم يعود الانسان الى ما كان، الى عالمه ( مثال الصرصور ) . أما الله الذي يمثل قوى الخير فيرضى بالرهان لان انتصار الخير في الانسان هو جزء من خطته لهذا العالم . وان السعي الحثيث للارتقاء هو احدى الصفات ، بل أحد النوازع التي زرعتها في النفس البشرية ، لذلك فهو متأكد من نجاح هذا السعي ويرضى بأن يسلم هذا الانسان لاغراءات الشر .

أما فاوست فنتعرف عليه في المشهد التالي : نراه جالسا في غرفة مظلمة ، ضيقة ، على كرسي وراء طاولة ، مضطربا . ولكن لماذا ؟

درست - وا ويلاه - الفلسفة، القانون، الطب

وللأسف أيضا علم اللاهوت

بجهود مضنيه ..  
وها أنذا أقف الآن ، أبله أحقق  
لم أزد لا ذكاء ولا علما .  
يسمونني معلما ودكتورا  
وأجر تلاميذي بأنوفهم عشرات السنين  
الى فوق ، الى تحت  
وبطرق متقاطعة ومنحنية  
وأرى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئا  
هذه الحقيقة تكاد تحرق قلبي  
هذه حياة ، لا يستطيع حتى كلب أن  
يستمر بها

اذن هذه هي مشكلة فاوست ، التي  
تتلخص بمحاولة الاحاطة بأسرار الكون  
والحقيقة الانسانية ، لكنه لدى ممارسة  
دراسات كل العلوم المعروفة في عصره  
لم يستطع أن يصل الى هذا الهدف .  
وقد بقي لديه الآن أن يتعامل السحر  
والتنجيم ، لعله على حد قوله : « يدرك  
ما الذي يربط هذا العالم من أعماقه » ،  
أي أصل هذا العالم . فلم يزد من  
ذلك الا ياسا وتلت الصدمة الاخرى .  
فاوست يتناول مؤلفات الفلكي والمنجم  
والطبيب المشهور « نوسترا داموس »

ويبدأ بدراستها ، وهي مؤلفات بحثت  
التنجيم والسحر .

وقد تراءت لفاوست قبل كل شيء  
اشارة الماكر وكوسموس (العالم الكبير،  
الكون) ، فحاول أن يجبر روح هذا  
العالم على الظهور أمامه ، لتقوده  
مباشرة الى عالم ما فوق الحس . طفت  
على فاوست هذه الاشارة فلم يدرك  
معناها وأعرض عنها . ثم تناول اشارة  
العالم الارضي بالتمحيص والتصرف ،  
فشعر بارتياح لانتمائه على الاقل اليه ،  
لكنه سرعان ما يلقي صدمة عنيفة ،  
عندما تجيبه روح العالم الارضي :

أنت تساوي العقل  
الذي تدركه فقط  
لا تساويني  
فيستغرب ، خائب الآمال :  
لا أساويك ؟  
أنا صورة الله المصغرة  
ولا أساويك ؟

ويقطع هذه التأملات العميقة  
والتفكير فيما يربط العالم من أعماقه



دخول تلميذ فاوست «فاجنر» • ويطول بينهما حديث عن الشعر والفلسفة اليونانية • ثم يخرج فاجنر ليتترك فاوست لوحده مرة أخرى • ويخلق هذا في أجواء مختلفة في رحلة طويلة تزيد يأسا • ثم يعود الى نفسه ليحضر سما يشربه فيتخلص من آلامه ووجوده الذي لم يقنعه بأي شكل من الاشكال • وفي اللحظة التي اقتربت القارورة من فمه ، دقت أجراس الكنيسة تعلن احتفالات عيد الفصح وصعود المسيح الى السماء • هذه النغمات أعادت الى فاوست ذكريات الشباب والبعث من جديد ، فأعرض عن الانتحار •

لم يعرض فاوست عن الانتحار عن عقيدة دينية، فالإيمان بالدين والكنيسة قد تلاشى لديه منذ عهد طويل ، لكن النغمة المعتادة عليها أذناه منذ طفولته تذكره بشبابه وربيع حياته وتوقظ في نفسه أمل الحياة من جديد • ونراه بعد ذلك يخرج من عالم الغرفة المظلمة ، المليئة بالمجلدات المتراكمة المنطاة بالفبار ، والقوارير المعدة

المعدة لتجارب الكيمياء وأدوات التعاويذ والسحر • هذا العالم الذي زرع في نفس فاوست اليأس وقاده الى العزم على الانتحار ، يجب ان يغادره الى عالم الحياة • ونرى فاوست لأول مرة بين الناس المحتفلين بعيد الفصح وراء أسوار المدينة الضيقة، في الطبيعة التي بدأت تحيا من جديد بقدوم الربيع • كل شيء يدل على حياة جديدة ، في هذا العالم يولد كل شيء من جديد •

يخرج جميع الناس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم الى العراء ويمارسون رقصاتهم وألعابهم الشعبية ويمارس الشباب اللقاءات الغرامية • ونتعرف هنا على حياة الناس والمدنية كاملة • ونتعرف على فاوست كإنسان جديد وعلى شفتيه الكلمات التالية :

أسمع الآن في العراء لغو الناس  
هذه هي سماء هذا الشعب الحقيقي  
في جو مفعم بالسرور يصرخ الكبير والصغير  
« أنا في هذا المكان إنسان ، وهنا ينبغي أن أكون » •

والأخرى ترتفع بقوة من الطين  
الى حقول السلف •  
إذا كان بين الأرض والسما  
اشباح تموج  
فلتهبط الي من الأريج الذهبي  
لتقودني الى حياة جديدة  
متعددة الالوان •

هذه هي الفكرة اثرئيسية في هذا  
المشهد : الاستعداد النفسي لممارسة  
حياة جديدة غير حياة البحث العلمي  
والتفكير في حقيقة الكون واسراره •  
وكأنما هذا الكلام الذي ألقى به فاوست  
لتلميذه هو بنفس الوقت نداء غير  
مباشر الى مفستو الشيطان كي يأتي  
ليقود فاوست الى الحياة الجديدة •

ويعود فاوست من نزهته خارج  
المدينة الى غرفته وبصحبه كلب ، ما  
فتيء يتبعه الى ان وصل الى عتبة  
البيت • يجلس فاوست ويحاول ترجمة  
الانجيل ، فيتعثر بترجمة الجملة  
الاولى من انجيل يوحنا :

« في البدء كانت الكلمة Logos »

إذا وجد فاوست خارج جدران  
غرفته ( عالمه حتى الآن ) وخارج اسوار  
المدينة « الانا » التي كان يبحث عنها :  
لاول مرة نرى فاوست بين الناس  
ونتعرف عليه كفرد من مجتمع • ويأتي  
اليه كثير من أهل البلدة فيحيونه  
ويعترفون بفضلله حيث قام قبل سنين  
مضت هو وأبوه بمكافحة الطامون  
الذي انتشر بين الناس • لكن ذلك  
يذكره من جديد بفشل الانسان  
واستحالة بلوغه درجة الكمال ، ومن  
ثم أخطاء التجارب الكيميائية •  
ثم يدور حوار بين فاوست وتلميذه  
فاجنر ، يعود فيه الاخير مرة أخرى  
الى الحديث عن عالم الكتب والمعرفة ،  
عالمه الوحيد ، فيجيبه فاوست :

انت لا تعرف سوى عالم واحد  
ومن الأفضل ألا تتعرف أبداً  
على عالم آخر •

أما أنا فروحان تعيشان في صدري  
لا تريد احدهما ان تنفصل عن الأخرى  
الواحدة تتمسك بالعالم وتنشد الحب  
والمرح

فيترجمها انطلاقاً من ارضيته الفكرية  
كالتالي :  
« في البدء كان الفعل » .

انشغال فاوست بالانجيل يسبب ضيقاً  
وتهيجاً لدى الكلب ، الذي يبدأ بالنباح  
والقفز ، مما يحمل فاوست على الاعتقاد  
ان في الكلب شيطاناً ، فيبدأ ساعياً  
لتحضير روح هذا الشيطان واخراجه  
من الكلب . فيستعمل تعاويذ معينة  
لكنها لا تجدي نفعا ، فيحضر الصليب  
وقبل ان يلفظ الثالوث المقدس يتحول  
الكلب أمامه الى مخلوق في ثياب تلميذ  
متجول ، يعرف نفسه كما يلي :

أنا جزء من تلك القوة

التي تريد دائماً الشر

لكنها تخلق الخير

أنا العقل الذي ينفي دائماً

ويعق ، لأن كل ما ينشأ

يجب ان يندمر

لذلك من الافضل ألا ينشأ شيء

وكل ما يسمونه ذنباً ، تهديماً

باختصار كل ما يسمونه شراً

هو من اختصاصي

فاوست : تسمي نفسك جزءاً وتقف  
أمامي ككل  
مقسو : خذ مني هذه الحقيقة  
المتواضعة :

إذا اعتبر الانسان نفسه ، هذا العالم  
الجنوني ، كلاً  
فأنا جزء من الجزء ، الذي كان في  
البدء كل شيء

جزء من الظلام الذي ولد النور  
النور المغرور ، الذي ينافس الأم ،  
الظلمة

على مكانها ومكانتها

لكنه لا يفلح ، لأنه مهما سعى

فقد يبقى ملتصقاً بالأجسام

هو ينبع من الأجسام ، والأجسام تخلق  
فيه الجمال

والجسم ايضاً يعثر في مسيرته

كلي أمل انه لن يطول الوقت

وسوف تزول الأجسام

فاوست يستمتع بهذه الفلسفة  
وبحديث مفستو ، وحالما يشعر هذا  
الأخير بذلك ، يتظاهر بأنه يريد  
الانصراف فيتمسك به فاوست ويعرض

عليه اتفاقاً ، لكن مفستو يستدعي جماعة من الجن فتتشد اناشيد سحرية تسبب غرق فاوست في نوم عميق ، واذ ذاك يستطيع مفستو الخروج .

في المقابلة الثانية يبدو لدى مفستو استعداد للمفاوضة ويقترح على فاوست ان يبدل جلاباب العالم الباحث بشياب دنيوية «كي يذوق ، وهو متحرر من القيود ، طعم الحياة» ، لكن فاوست لا يعتقد ان هذه الحياة ستقنعه بشكل من الاشكال ويتعرض الى نقد وسخرية من قبل مفستو لدرجة أنه يلعن كل ما قيده حتى الآن من قيم ، ويلعن الحب والأمل والعقيدة والصبر : القيم الرئيسية في الدين المسيحي .

هذه هي اللحظة المؤاتية للشيطان كي يقدم خدماته لفاوست لقاء ان يهبه نفسه . الشرط الوحيد لدى فاوست هو ان تمكنه مساعدة مفستو من تهدئة نفسه الهائجة ، واذا تحقق ذلك فهو مستعد لتنفيذ كل أمر شيطاني . لكنه بنفس الوقت غير متأكد من بلوغ هذا الهدف لأنه

يعتقد أن كل حاجة ملبة توقظ رغبات جديدة ، ويتحدى مفستو ان هو استطاع زعزعة هذه الخبرة .

فاوست ينفذ من البدء الى معرفة امكانيات المتعة « المزورة التي يستطيع الشيطان تقديمها له . في متعة الحياة يكمن الألم كقطب متنافر معها وهذا الألم يظهر دائماً بممارسة المتعة . هذا النوع من دياكتيك الحياة يدركه فاوست تماماً ويدرك فيه الجانب المأساوي ويعلم أن مفستو يستطيع ان يصعد توتر هذا الجانب الى حد كبير ، لكنه لا يستطيع بأي حال ازالته :

اذا استلقيت في يوم من الايام  
هادئاً على سرير  
فقد انتهى الأمر  
اذا استطعت ان تكذب علي مجاملاً  
أنني اعجب نفسي  
اذا استطعت ان تخدعني بالمتعة  
فذلك آخر أيامي  
على ذلك اعرض الرهان .  
ولكي يدرك مفستو الهدف من

كبر سنه • اذن لا يد من أخذه الى  
مطبخ السحر وهناك شرب فاوست  
فارست شرابا ارجع له شبابه • وكما  
وعده مفسسو ، فهو يرى الآن في كل  
امراة صورة هيلينا ، أصل الجمال •

وهنا تأتي مأساة « جريتشن » :  
جريتشن فتاة من سواد الناس ، راجعة  
لتوها من كرسي الاعتراف في الكنيسة  
مبرهنة على براءتها ، يحبها فاوست  
ويطلب من مفسسو أن يهيء له الجو  
المناسب للحصول عليها •

جريتشن وفاوست قطبان متناقضان  
تدور في ساحتهما مأس تعود كلها على  
جريتشن : يدخل فاوست في حياتها  
فتحبه ، ويمارس معها مغامرات  
تؤدي الى الحمل ، وتضطر الى قتل  
طفلها خشية الفضيحة ، ثم تقتل  
أمها بواسطة شراب نوم حضره مفسسو •  
ويتبارز فاوست مع أخ لها فيقتله •  
وتنتهم جريتشن وتودع السجن •

مأساة جريتشن هي أولى الثمار

طلب المتعة جيداً يؤكد له فاوست مرة  
أخرى :

اسمع ! لا حديث عن السعادة

لكن عليك أن تسهل لي

أن أعيش مباشرة

التعاسة والحظ ، الألم والراحة

ويوقع العقد بدم فاوست وهو  
مستعد الآن ان يبدأ رحلة الحياة  
المقترحة من قبل الشيطان • الاتفاقية  
المقودة بين الله والشيطان وجدت لها  
الآن اتفاقية متممة بين الانسان  
والشيطان وبدأت الآن الاحداث بالتحرك  
على الارض •

اولى محطات المتعة هي الخمرة • في  
قبو « اورباخ » في لايبزيغ ، حيث كان  
لـ « غوته » مقعد خاص به هناك مع  
« شلة » من الطلبة ، يذوق فاوست  
لاول مرة الخمر ويطلع على حياة  
الطلبة الصاخبة ، البعيدة عن التفكير  
في أمور الحياة ومسؤولياتها • لكن  
مفسسو يلاحظ أن فاوست لم يشارك  
مشاركة فعالة في صخب الحياة  
وسطحيثها في القبو ، فأرجع ذلك الى



المرتبة على العقد الذي تم بين فاوست ومفستو وهي تؤكد رأي فاوست من أن لا سعادة في ممارسة الحياة ، بل في كل تجربة وفي كل مجال يبرز ديالكتيك الحياة ويسيطر على الاحداث .

في الجزء الثاني من المسرحية تجد فاوست نائماً على مرج في مكان جميل . أرييل ( شبح جنى رقيق ، صديق للانسان ولديه استعداد دائم للخدمة وهو هوائي ، يرد في « عاصفة » شكسبير ) يعمل على ابعاد « اسهم اللوم والتهم المتأججة المرة » من تفكير فاوست النائم وتنقية نفسه من الويلات التي عاشها وذلك بجمع الجن وانشاد نشيد خاص بذلك . يستيقظ فاوست ويشعر من جديد بنبض الحياة . فلم يعد هناك ذكر لـ جريتشن أو تذكر للمآسي . فجريتشن ، في برنامج مفستو الذي أعده لفارست ، لا تتعدى كونها إحدى المغامرات التي بواسطتها يكبح جماح الشوق العارم في نفس فاوست للمتعة .

فاوست الآن انسان جديد . فقد

انعشه نوم النسيان ، نسيان المآسي التي سببتها أولى خطاه في ممارسة المتعة في الحياة . ولدى رؤيته شروق الشمس قرر العزم على الارتقاء الى أحسن وجود ، لكن هذا العزم لا يتجه الى العالم الفوقي ( ما وراء الحسي ) ، وفي الحقيقة المكتسبة « ان حياتنا هي انعكاس لشعاع أصلي » - أي ليست المضمون بل الشكل ، ليست الاصل بل الانعكاس - تنويه لاستعداد جديد لدى فاوست لرحلة الى « العالم الكبير » .

يتجلى هذا العالم الكبير أولاً بقصر الامبراطور كرمز لمركز المملكة والدولة . أمور الدولة في حالة تدهور : القانون لا يطبق ولا يُحترم ، تمرد في الجيش لعدم تمكن الدولة من دفع رواتب الجنود ، موارد الدولة في نقص وتبعثر نتيجة الجشع والرشوة . هذه هي لحظة أخرى ملائمة لمفستو ، الذي يقوم بدور مهرج في البلاط لتقديم مساعدة شيطانية لفاوست كي يعزز هذا من مكانته لدى الامبراطور :

الفراغ اللا نهائي لمكان اقامتهن  
كالسحاب ) .

فاوست يرتجف لمجرد ذكر الامهات  
وحتى مفستو يرتبك لدى الحديث  
عنهن . هذه الامهات موجودة وراء  
العالم الحسي ، حيث ينعدم المكان  
والزمان وحيث لا تصلح المقاييس  
الانسانية ، انها مملكة الاشكال النقية  
الخالدة التي تحتوي على أصول اشكال  
العالم الحسي ، وتنشأ الاشكال الحسية  
حالما يلتصق شكل من هذه الاشكال  
الخالدة بالاحسية بمادة ارضية ثم  
يسيل في عالم المادة حالما ينفصل الشكل  
عن المضمون .

في هذا العالم ، الذي لا يعتبر عملياً  
عالمًا ، ينبغي على فاوست ان يختفي  
ليعود بهيلينا . المجازفة كبيرة وخطرة  
الى حد ان مفستو نفسه لا يعلم فيما  
اذا كان باستطاعة فاوست اجتيازها  
حياً او انه سيحتفظ بشكله الحسي ،  
لكنه يزوده بنعال سحري يكفل ارجاعه .  
ويفلح فاوست بمساعدة مفستو بتحضير  
هيلينا وباريس سحريا ، لكنه يفقد

مفستو يخترع نقوداً ورقية . يتم ذلك  
باحتيال كبير يظهر فيه مفستو براعته  
السحرية مما يشجع الامبراطور ان  
يطلب من فاوست ان يحضر له سحرياً  
هيلينا وباريس . لكن مفستو ينذر  
فاوست بمغبة المجازفة في دخول «عالم  
الامهات» . ( الامهات مفهوم أوجده  
افلاطون لدى حديثه عن ال ١٨٣ عالماً  
الموجودة بشكل هندسي مثلث ، في كل  
ضلع من اضلاعه ستون عالماً والثلاثة  
الباقية في الزوايا . المساحة ضمن  
الاضلاع هي ملك مشترك بين العوالم  
وتسمى « حقل الحقيقة » . في هذا  
الحقل أساس وشكل وأصل كل شيء  
وجد وسيوجد ، لكن بصورة مستقرة  
غير متحركة . وهذه الاشياء المستقرة  
محاطة بالخلود الذي يعتبر منبعاً للزمن  
الذي يجري في العوالم . غوته يعرف  
الامهات كالتالي : « كل ما يتوقف عن  
التنفس يرجع اليهن كطبيعة روحية  
وهن يحفظنه الى أن توجد فرصة  
لانتقاله الى حياة جديدة . كل روح  
وكل شكل وجد أو سيوجد يتموج في

السيطرة على نفسه لدى ظهور هيلينا .  
فهي تمثل بالنسبة اليه قمة الجمال  
الانساني ، الذي طالما فتش عنه :

انتِ من ادين لها بتفتق كل قواي  
وكل تاجج في جوارحي  
ادين لك بوجود الميل  
والحب والعبادة والجنون في نفسي

لم يترك العالم الكبير لدى فاوست  
انطباعاً عميقاً من جراء حياته في  
البلاط . الا انه ايقظ لديه الحنين  
الى العالم الكلاسيكي اليوناني خاصة  
بعد رؤية هيلينا .

ويعود مفستو بفاوست الى غرفة  
دراسته القديمة فيتقابل مع البروفسور  
فاجنر ، تلميذ فاوست القديم ، الذي  
كان يعكف لتوه على تجربة كيميائية  
خطيرة شغلت المهتمين بالكيمياء قرونا  
عديدة ، ألا وهي تحضير مخلوق بشري  
كيميائياً . أفلح فاجنر في التجربة الا  
أن هذا الانسان الاصطناعي لا يستطيع  
ممارسة مقومات وجوده الا ضمن  
القارورة التي حضّر بها .

ويبدأ فاوست رحلته الى بلاد اليونان  
على بساط الريح ويحضر حالما يحط في  
أرض الاغريق احتفال « ليلة فال  
يورجنر » الكلاسيكية ، الذي يستعرض  
فيه تاريخ اليونان الكلاسيكي بأحداثه  
وشخصياته . ولدى رجوع مينيللوس  
من حرب طروادة منتصرا مع زوجته  
هيلينا وهي تستعد في مخدعها لاستقباله  
يدخل مفستو ويسبب لها فقدان الوعي  
ويوهمها بأنها هي التي يجب أن تقدم  
قربانا للآلهة . ثم يأتي جيش جرمانى  
لانتفاذ الملكة .

وهكذا يفلح مفستو متغلبا على  
الزمان والمكان في أن يربط ألمانيا  
باليونان ، العصور الوسطى بالعالم  
الكلاسيكي ، الرومانتيكية بالكلاسيكية ،  
فاوست بهيلينا ، فيتزوجا وينجبا طفلا:  
أوفوريوس .

لكن زواج فاوست بهيلينا يقود  
بدوره الى مأساة جديدة . فأوفوريوس ،  
هذا الانتاج الخليط من عقل يوناني  
وألماني هو عبقرية من نوع خاص

لا تعرف الهدوء أو الاعتدال في شيء ،  
فهو يشعر أن له جناحين ، فيصعد الى  
جبل ويطير من قمته فيسقط ميتا في  
أسفل الجبل . وتختفي هيلينا عند ذلك  
في العالم الاسفل . ان اتحاد العالمين  
اليوناني والالمانى لم يدم الا فترة  
قصيرة ويتحول رداء الملكة وحبايها الى  
غيمة يطير فاوست فوقها ويحط في  
جبال الالب .

وهنا يعتزم فاوست القيام بعمل  
نافع ، فيخطط لاصلاح أرض زراعية  
على شاطئ البحر يحصل عليها من  
الامبراطور الذي ساعده في الانتصار  
على امبراطور آخر كان يهدد مملكته .

بعمل فاوست الزراعي يبدو لأول  
مرة مطبقا لفكرة وصانعا للأحداث .  
عندما بدأ فاوست بترجمة الانجيل ،  
ترجم أول آية : «في البدء كان العمل» .  
هكذا تصور المفكر فاوست في غرفة  
دراسته المظلمة أولى بدايات التكوين،  
لكنه عندما عقد اتفاقا مع الشيطان  
كانت المتعة وليس العمل مركز الثقل

في المعاهدة . المتعة التي تنتج عن أن  
يحيا المرء كل شيء في العالم . لذلك  
لم يكن فاوست ، لا في العالم الصغير  
ولا في العالم الكبير ، ذلك الذي يوجه  
الاحداث أو يخلقها . لقد كان مستقبلا  
لها ، مراقبها ومفاعلها ، لكن صانعها  
كان الشيطان .

فاوست الآن يغير وجه الطبيعة ،  
فقد بنى سدودا على شاطئ البحر  
لاتقاء المد ، وحول الشاطئ الى حدائق  
وبساتين وغابات وأحدث مستعمرات  
سكانية وأنشأ ميناء لتصريف المنتوجات،  
وغدا فاوست تاجرا ومزارعا كبيرا  
ومهندسا ورجل أعمال وعمليا حاكم  
المنطقة يديرها بما يتوافق مع مصلحة  
الجميع . وبذلك أنجز عملا كبيرا في  
حياته . ثم وسع أعماله بتجفيف  
مستنقع واصلاح أراضى تتسع لملايين  
الناس ، توزع الثروة بينهم بالعدالة  
تحت شعار :

هذه نهاية الحكمة :  
يستحق الحرية والحياة  
من يجب عليه فقط

### أن يحصل عليها يومياً قسراً \*

وبهذه الانجازات يشعر فاوست لأول مرة بالسعادة ويهدوء نفسه ، ثم يموت \*

لعبت القوة في حياة فاوست دورا كبيرا \* وقد بدا أن التمتع بالقوة قد قاده من شر إلى شر ومن مأساة إلى مأساة، لكن القوة بحد ذاتها ليست خيرا أو شرا وإنما هي ثروة تمكن من قسر نتائج مستهدفة ، لذلك فهي ضرورية لثبات الانسان وتمكينه على الارض ، لكن اذا أسيء استعمالها فهي خطيرة \* ان استعمال فاوست للقوة أدى الى

### تحقيق الممكن من طموحه \*

ويتصارع جيشان أحدهما سماوي ملائكي والآخر جهنمي شيطاني على روح فاوست فيندحر الجيش الجهنمي بقيادة مفستو وتصعد روح فاوست باتجاه السماء تحملها الملائكة وهي تنشد :

وهكذا أنقذ العضو النبيل  
في العالم الارضي من الشر  
كل من يبذل جهدا باتجاه طموح  
فنحن كفيلون بغلاصه  
واذا ساهم الحب في مساميه  
فسوف تستقبله الجماهير المقدسه  
بترحيب قلبي ■



# صنيوفه اتحاد الكتاب العرب

● في مجال التبادل الثقافي استضاف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري وفوداً من كتاب بلغاريا وألمانيا الديمقراطية وتونس وبولوتيا، وذلك في شهري آذار ونيسان المنصرمين .

وقد ضم الوفد البلغاري كلا من أورلين فاسيليف ( ولد سنة ١٩٠٤ وهو روائي ومسرحي وكاتب سيناريو ) ونيكولاي هايتوف ( ولد سنة ١٩١٩، روائي ومسرحي وكاتب سيناريو ) والسيدة واريننا تاباكوفسكا فاسيليفا ( كاتبة قصص أطفال ) .

● وضم الوفد الألماني الديموقراطي رينر كيرندل ( قاص ، وناقد مسرحي ) وولفغانغ كولهازي ( كاتب

سيناريو ومؤلف مسرحيات تلفزيونية ) وولفغانغ هيلد ( قاص ومؤلف كتب أطفال ) .

● وضم الوفد التونسي : أبو زيان السعدي ( ناقد ) وعبد الواحد براهيم ( قاص )

● وضم الوفد البولوني : فلاديسلاف ماخييك ( قاص ) وقد زارت هذه الوفود المعالم الأثرية في القطر العربي السوري ، كتدمر ، واوغاريت وقلعة حلب ، وقلعة الحصن، وبصرى . كما زارت معالم النهضة مثل سد الفرات ومدينة الثورة ، وبعض المصانع ؛ وجرت لهم عدة لقاءات مع كتاب القطر ، ودارت بينهم مناقشات وأبحاث عن الأدب ودوره ، كما تعرفوا على الحياة الضيوف والمضيفون على حياة

الادباء ونشاطهم واعمالهم ، وتبادلوا الآراء المفيدة .

● كما زار القطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب الكاتب الألماني الديموقراطي ادوارد كلاوديوس ، وأقام فترة شهرين جمع خلالها مادة لكتابه الذي يؤلفه عن سوريا بعنوان « رحلة في الماضي والمستقبل » والجدير بالذكر أن كلاوديوس قد عمل في دمشق كقنصل عام لبلاده منذ أعوام طويلة ، وهو اذ يعود الآن ويطلع على منجزات البلاد فإنه يستطيع أن يعيط بالتقدم الذي قطعتة في فترة قصيرة من الزمن ، رغم حالة الحرب التي عانتها ونهضت بها .

والجدير بالذكر أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي

السوري سينشر في هذا العام «الديوان الألماني الديموقراطي» وهو كتاب يضم مجموعة مختارة من قصائد شعراء ألمانيا الديموقراطية . كما أن اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية سيعمد ، من جهته ، إلى نشر مجموعة قصصية سورية .

كولن ولسن (١)

بوسعي أن أجمل المحاضرة الشفوية التي القاها كولن ولسون في المركز الثقافي العربي في دمشق ، وفي أيار الأخير بأنها كانت تدور حول ثلاث أفكار رئيسية ، وهي فكرة اللامنتمي (The Outsider) وفكرة « التجربة الدروة » (Pear Experience) ، وفكرة (Robot) ، وهي ما أترجمه بالآنا الآلي .

إذا كان اللامنتمي هو ذلك النوع من الناس الذي يعد « ذا أهمية خاصة » ، وحالته هي ضد المجتمع بكل وضوح .

١ - بدعوة من اتحاد الكتاب العرب (القطر العربي السوري) زار دمشق الكاتب البريطاني كولن ولسن وألقى محاضرة في المركز الثقافي العربي كما أجرى مقابلات مع الأدباء والمثقفين العرب .

كما وصفه في كتابه «اللامنتمي» الصادر عام ١٩٥٦ ، فإن اللامنتمي قد تطور على يديه ، كما صرح هو في المحاضرة الآتفة الذكر ، حتى صار على النحو التالي : هنالك في كل مجتمع فئة من الناس ذات قدرات وطاقات خلاقة وحيوية، ويحاول عناصر هذه الفئة أن يعبروا عن طاقاتهم وأن يفضوا هذه الطاقات . وإذا سد المجتمع الدروب أمام هؤلاء الأفراد وحال دون صرفهم لطاقاتهم في مضمار الإيجابية والبناء الاجتماعي ، فإنهم سيتحولون إلى قوة تدميرية .

أما « التجربة الدروة » فخلاصتها أننا نكتشف فجأة ، وعبر برهة قصيرة ، أن الحياة كلها سعادة ونشوة ، ولكننا نجهل هذه الحقيقة في الغالب . ترى ما الذي يجعلنا نجهل ذلك ؟ إنه الآنا الآلي ، الذي يحول دوماً دون استمتاعنا بالسعادة وبما في الحياة من نشوة ومسرة . وأستطيع أن أشبه الآنا الآلي هذا - وفقاً لفهمي الخاص له - بأن صدأ الروح ، هذا الصدأ الذي يشكل طبقة عازلة تفصل بيننا وبين تذوق العيش واكتشاف سعادته الدائمة والمتراصة في

كل اتجاه . ولكن كيف يتكون الآنا الآلي ؟ حين نستمع إلى أغنية عذبة لأول مرة فإننا نستمع بها كثيراً ، أما حين نستمع إليها في المرة الثانية فإن استعذابنا لها يقل عما كان عليه في المرة الأولى ، وفي الثالثة يقل عن الثانية . وهكذا إلى أن تفقد الآنا قدرة التواصل مع الأغنية ، لأن الآنا الآلي هو الذي يأخذ بالعمل بدلاً من الآنا .

والآن ، بعدما عرضنا للمحاضرة ، فلننتقل إلى مناقشة الأمور . ما الذي يقدمه ولسون في فكرة اللامنتمي المتطورة ؟ إنه يلفت أنظار الطبقات والسلطات الرأسمالية في الغرب إلى أهمية النخبة الحساسة والقادرة على تحويل التاريخ وتنميته ، فهي إذن نظرية في النخبة قبل كل شيء . فكانما هو يقول لهذه الطبقات السائدة انتبهي جيداً إلى كل من له طاقة معينة ، وهيئي الفرصة أمام كل فرد ليفض استطاعاته فضاءً بنائياً ابتغاء الجؤول بينه وبين الثورة والانفجار التاريخي . إن القوى السائدة في المجتمعات الغربية آخذة بتزييف الوعي بحيث يغدو « الرفض الأكبر

مرفوضاً « ، على حد تعبير ماركوز ، وهي آخذة باستقطاب المتعارضات ودمجها في سياق الصيرورة الاجتماعية بحيث يعجز العقل عن ادراك السلب وعكسه والعمل على تخطيه . وقد تهيأ لولسن أن أولى خطوات الاستقطاب والدمج هي الانتباه الى النخبة ، وبغير استقطاب النخبة في المحور الاجتماعي فلن يتأتى للمجتمع الاستقرار ، ولن يكون أمام هذا المجتمع إلا أن يعيل هذه النخبة الى « قوة تدميرية » ، على حد تعبيره . هذه هي الايجابية، وهذه هي الوظيفية .

ان نظرية اللامنتمي المتطورة هي دراسة في التكيف البشري مع المجتمع ، الأمر الذي انشغل به علم النفس الغربي منذ أواخر القرن المنصرم بقصد تدجين الافراد وتحويلهم الى قوى مسالمة عبر استلابهم كل نزعة رفضية . ان اللامنتمي هو إحدى محاولات الرأسمالية لتطويق الثورة واحباطها من خلال امتصاصها وابتزاز طاقة افرادها ابتزازاً وظيفياً وعاملياً .

أما فكرة « التجربة الذروة » الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن نشعر ، فهي مجرد

محاولة لتنمية ، أو بالأحرى خلق ، « الضمير السعيد » المستكين عن سلبيات المجتمع الرأسمالي والمستنكف عن محاوره القوى السائدة فيه . فهو إذن خطوة نفسانية تتخذ لايهام الناس بالسعادة التي تتخلل كل ذرة من ذرات الحياة ، الأمر الذي يرفضه حتى فلاسفة العبث اللاعقلانيون . وهي ليست أكثر من تعزية صغيرة ، وغير مقنعة ، يقدمها ولسون لانسان المجتمع الرأسمالي المازوم . انها حقنة مهدئة لا غير .

وحين قال ولسون أن أوروبا ركضت وراء الشؤون الاجتماعية حتى اذا حققتها وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام الخواء ( وهو ما عبّر عنه الوجوديون ايما تعبير ) ، حين قال ذلك انما أقدم على مناقضة نفسه بنفسه . ان حضارة خاوية لا يمكن أن تنجب ضميراً سعيداً غير زائف . وفي فكرة « التجربة الذروة » يحاول ولسون أن يجيب ما في ذلك الضمير من اصطناع ، وأن يخفي زيفه عن الحس الانساني غير القادر على التكيف مع ضغوط المجتمع الرأسمالي الذي أحال الانسان الى آلة تركض ليلاً ونهاراً وراء لذة

واحدة هي لذة الكسب والربح وجعل منه أداة عدوان على الشعوب الفقيرة . ان الضمير السعيد الذي تحاول السيكولوجيات الغربية خلقه لن يخفي الأسلحة النووية التي تهدد بكارثة بشرية .

بقيت مسألة عرض لها ولسن خارج نطاق عنوان المحاضرة ، أعني فكرته الداهية الى أن العرب بعد عقد من الستين سيغدون قوة عظمى كالاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية . نحن نتمنى لأمتنا هذا المصير ، ولكن ولسون لم يبين لنا أسبابه وعوامله ، الأمر الذي يبعد العلمية عن هذا التفاؤل . زد على ذلك أنه أوصانا بالآلة نوجه كافة تفكيرنا الى الشؤون السياسية والاجتماعية ، اذ هنالك أمور في الحياة غير هذه . ان كولين ولسون يتحدث بعقلية مواطن من بلد مستعمر ، فلا يستطيع أن يتصور أن انسان العالم الثالث هو ظاهرة سياسية - اجتماعية قبل كل شيء ، بل هو يتنفس السياسة والاجتماع لأن جوه مشبع بهما اشباعاً تاريخياً وبالضرورة ■

★ يوسف اليوسف

# أخبار أدبية

ياروسلاف ايفاشكييفتش  
كاتب وعالم انساني

خلال الاحتلال الهتلري ، وفي أيام السلم استقبل ايفا -شكييفتش شخصيات تدين لهم الثقافة العالمية المعاصرة بالكنير ومن بينهم جان كوكتو، أرتور روبنشتاين ، الملكة اليزابيث ملكة بلجيكا ، بابلو بيكاسو ، اليّا اهرنبرغ ، وناديا بولونجيه .

يعرف ملايين الناس أعمال ايفاشكييفتش بفضل اخراج مؤلفاته العديدة في السينما والاذاعة والتلفزيون ، وبين قصصه التي عرضت على الشاشة « أم الملائكة جان » وقد حازت على أكبر نجاح ،

يعتبر ياروسلاف ايفا -شكييفتش معلم البسيكولوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين . قلّ من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث امضى أكبر قسم من حياته، وأوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التي أصبحت وطنه الفني الثاني .

حاز بمواهبه وعمله على تقدير اجماعي . وبيته اليفي ثرب العاصمة مفتوح على مصراعيه للجميع ، وقد لجأ الى منزله مئات الأشخاص من عالم الفنون من المصطفيين

★ احتفل ياروسلاف ايفا -شكييفتش أحد أشهر الكتاب والشعراء البولونيين في القرن العشرين بعامه الثمانين في ٢٠ شباط المنصرم .

وأعمال ايفا -شكييفتش عديدة وغنية وهي تتناول ، فيما عدا الآثار العديدة التي ترجمها ، عشرات المجلدات من الروايات والقصص ، والقصائد الشعرية والمسرحيات ، وبحوثا في موضوعات متفرقة ونقدية ، ومذكرات عن رحلات وذكريات وبلغ عدد نسخ كتبه في جمهورية بولونيا الشعبية حوالي ٢٠٠٠٠٠ نسخة .



الدكتور «إستوراد» كابريرا»  
عام ١٩٢٠ شارك «إستورياس»  
في تأسيس جامعة شعبية ،  
وتقدم بأطروحة لنيل  
الدكتوراه في الحقوق ، تحت  
عنوان « قضية الهندي  
الاجتماعية » ، فنال عليها  
جائزة الجامعة الوطنية عام  
١٩٢٣ .

وسافر « استورياس » الى  
لندن في العام ذاته ، ثم الى  
باريس حين كتب عام ١٩٣٠  
« أساطير غواتيمالا » التي  
طبعت في مدريد وترجمت الى  
الفرنسية .

وقد أعجب هذا الكتاب  
الشاعر الفرنسي الكبير «بول  
فاليري» فكتب رسالة ثناء الى  
الشاعر الغواتيمالي ، وتلا  
بعض مقاطع الكتاب في جلسات  
متوالية وعلى مسمع من بعض  
المريدين والأصدقاء .

وبصفته مراسلا في أوروبا  
لاحق الصحفي الغواتيمالي ،  
تنقل « استورياس » في إيطاليا  
واليونان ومصر وفلسطين  
واسبانيا ، ثم عاد عام ١٩٣٢  
الى غواتيمالا حيث أنشأ جريدة  
إذاعية . وفي عام ١٩٤٦ عين  
استورياس ملحقاً ثقافياً في

والاجتماعي وأعلى هذه الجوائز  
«وسام بناء بولونيا الشعبية» .  
ويعتبر ياروسلاف ايضا  
شكيفتش في العالم كله واحداً  
من أكبر انساني عصرنا ،  
وأكثرهم موهبة على نطاق عالمي .  
كتب ذات يوم :

« صحيح أن الحياة صعبة  
ومعقدة ، ولكن كرامتنا  
الانسانية تتطلب أن نعيش  
هذه الأيام التي منحت لنا ،  
بأكثر ما يمكن من الكرامة  
ومن العمل المنتج » .

ونجد الفكرة المذكورة في  
معظم أعمال ايماشكيفتش  
ومؤلفاته ■

## ★ مهارة فرح الغوري

### وفاة الشاعر

### الغواتيمالي

### انخل استورياس

★ حملت أنباء شهر  
حزيران خبر وفاة الشاعر  
الغواتيمالي «انخل استورياس»  
الحائز على جائزة نوبل للآداب؛  
ويعتبر « استورياس » واحداً  
من أكبر كتاب أميركا اللاتينية  
ولد عام ١٨٩٩ في مدينة  
« سيوداد » . وبعد سقوط.

واستحق هذا الفيلم جائزة  
« السقف الفضي » في مهرجان  
« كان » السينمائي .

ومنذ خمسة عشر عاماً  
وياروسلاف ايماشكيفتش هو  
رئيس اتحاد الكتاب البولونيين  
كما أنه يتسلم أعمال رئيس  
الفرع البولوني في جمعية  
الثقافة الأوروبية . وهو عضو  
في مجلس هذه الجمعية الدولية  
التنفيذي ورئيس جمعية  
الصداقة البولونية الإيطالية  
كما أنه رئيس تحرير المجلة  
الشهرية « تفورتشوش »  
« الإبداع الأدبي » .

لا تكتمل صورة ياروسلاف  
ايماشكيفتش اذا لم نوضح  
عن نشاطه في الحركة العالمية  
لأنصار السلم ، وتقديراً  
لإسهامه في تعزيز السلم كرئيس  
طوال سنوات عديدة ، للجنة  
السلم البولونية ، وعضو في  
مجلس السلم العالمي ، استحق  
جائزة لينين الدولية « في  
سبيل تعزيز السلم بين  
الشعوب » .

وقد نال ياروسلاف ايضا  
شكيفتش عدداً من الجوائز  
التقديرية البولونية والأجنبية  
مكافأة له على نشاطه الفني



المكسيك ، ثم في الأرجنتين حيث رفع إلى رتبة وزير مفوض .

واتصل قبل حياته الدبلوماسية بأوروبا من جديد وإذا به عام ١٩٥٠ وزيراً مفوضاً في باريس ، ثم سفيراً في جمهورية السلفادور ، وفي عام ١٩٥٤ دافع «استورياس» عن المواقف الغواتيمالية أمام المؤتمر العاشر في كاراكاس ( عاصمة فنزويلا ) ، وذلك قبيل الانقلاب الذي دعمته الولايات المتحدة الأمريكية ، ووضع حداً للتجربة الثورية التي قام بها الرئيس « غوسمان » .

وأقام استورياس في الأرجنتين إلى أن اعتقلته السلطات الأرجنتينية ووضعت في السجن عام ١٩٦١ ثم أطلق سراحه فسافر في العام التالي إلى باريس ، وبعد ذلك بخمسة أعوام عين سفيراً في العاصمة الفرنسية ونال في العام نفسه جائزة نوبل للآداب .

واستورياس كاتب وشاعر مرموق . وتعتبر دواوينه من أهم المؤلفات التي صدرت في غواتيمالا ■

## كتاب كلاسيكي عربي يصدر في بولونيا

★ صدرت في بولونيا الترجمة الكاملة الأولى للرواية العربية الشهيرة « ألف ليلة وليلة » .

واستقبلت الأوساط الأدبية ذلك بحماسة ، ونقدت ثلاثون ألف نسخة في وقت سريع وكان على الناشر أن يصدر طبعة جديدة بلغت خمسين ألف نسخة هذه المرة .

وقد جاءت هذه الترجمة مباشرة من اللغة العربية وتبدأ بمقدمة كتبها المستعرب الاستاذ « تاديولس ليفيتسكي » وأشار فيها إلى الترجمات التي صدرت في العالم عن هذه الرواية الشهيرة ، بما فيها الترجمات البولونية السابقة . وتلاقي هذه الرواية - أو مجموع الحكايات ، اهتماماً خاصاً ليس لدى الشباب والأطفال وإنما عند القراء عموماً بما فيها من انعكاس لحيطها ، وللروح الشعبي بكل

مافيه من ذكاء وقدرة على مجابهة الحياة بشتى الوسائل .

ولدت فكرة طبعة مترجمة تامة لرواية ألف ليلة وليلة في بولونيا عام ١٩٥٢ . وما لبث العمل أن بدأ وواجه المترجمون والناشرون صعوبات عديدة ، وكان عليهم إيجاد صيغة لغوية تتلاءم وجو الرواية وجو الحداثة والمعاصرة أيضاً، وتعكس الرنة الموسيقية للغة العربية . كما كان عليهم تأمين وحدة شكلية لجميع القصص التي تكاتفمل نقلها عدة مترجمين . وقد تم ادخال الكتابة البولونية على أسماء الأمكنة وأسماء الأشخاص كما احتفظ بتقسيمها إلى ليال وذلك وفقاً للنسخة الأصلية . وقد أدت سنون طويلة من جهود مجموعة من العلماء والمترجمين البولونيين إلى نتيجة جيدة وهامة جداً بالنسبة للثقافة ، واستطاع القارئ البولوني أن ينفذ إلى عالم هذه الأساطير والحكم ، وأن يتقرب من الثقافة الشعبية القديمة وذلك بطريقة فطنة وجذابة في آن واحد . ■

الجاييتا باتور

## محتوى العدد

ص	ص
■ الترجمة الشعرية	■ كلمة المجلة
د. أحمد سليمان الأحمد ٢١٦	رئيس التحرير ٣
■ حول الترجمة الشعرية	■ الرواية الانكليزية المعاصرة
الياس ندور ٢٣٣	فريدريك كارل ٦
■ الرومانسية	ترجمة : هاني الراهب
يوسف اليوسف ٢٤٤	■ الأدب والأفكار الأخلاقية
■ ستريندبرغ	ترجمة وتقديم د. منير صلاحى الاصبحي ٣٩
كارل غوستاف بجور ستروم ٢٦٢	■ شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق
ترجمة : الياس بديوي	د. حسام الخطيب ٩٦
■ مسرحية « فاوست »	■ الانسان الجديد في الأدب السوفيياتي
أحمد حيدر ٢٧٧	الكسندر أوفتشارنكو ١٠٨
■ ضيوف اتحاد الكتاب العرب ٢٩٧	الترجمة عن الروسية : د. زهير بنداوي
■ أخبار أدبية	■ السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل
مهة فرح الخوري ٣٠٠	قصّة : رولد دال ١٣١
الجابيتا باتور ٣٠٢	ترجمة : عدنان بفجاتي
	■ الأرض
	قصّة ايلين بيلين ١٥٣
	ترجمها عن البلغارية : ميخائيل عيد

مطابع الف باء - الأديب - دمشق

# الأدب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٤

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي  
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمـد

الإشراف الفني: محمود السيد

الإدارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر  
هاتف ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣ دمشق

## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة ان يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، او الإشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .



# كلمة المجلة



من تراثنا الشعري الذي نتمثل به ، قول شاعرنا أبي تمام :

ولكنها مني سجيا قديمة      اذا لم يجاجا بي فلست بوارد

وهو بذلك يرمي الى انه لا بد من معرض للقريحة ، للموهبة ، وبكلمة أحدث لا بد من دافع خارجي . وهذا الدافع الخارجي - بالنسبة لنا - توفر في هذه الرسائل الطيبة الكثيرة التي حملت اليها الكثير الطيب مما حدا أبا تمام على القول الرائع . وتوفر لنا أيضا في هذه التعينات التي طالعنا بها الصحافة والاذاعة والتلفزيون في شتى أرجاء الوطن العربي والتي تقتضينا الشكر العميق ، كما يقتضي ذلك منا أن نكون عند حسن ظن القراء، وظن الأمل الذي علقوه على عملنا .

بالطبع ، كان لنا هدف عندما أصدرنا هذه المجلة ، مستقل عن الدافع الخارجي ولكن يظل مع ذلك الاستشهاد بقول شاعرنا الطائي في محله، ويظل الدافع الخارجي مفيدا في انطلاقنا بالهدف ونحو الهدف الذي نحن ناهضون به .

ولاشك في أن هذا الدافع ليس دوماً تقریظاً أو مديحاً يزجيه الأقربون والأبعدون ، فنحن نرحب بجميع الملاحظات ، والأمانى ، التي يصورها القراء ، الى جانب ما رسمنا نحن لمجلتنا من خطة ، وكثيراً ما تتلاقى هذه الأمانى ، وهذا ما يحمل الينا مزيداً من الثقة ، ويحضننا على مزيد من الاجتهاد في العطاء . ولا بد لي هنا من الإشارة - وقد يكون ذلك ليس للمرة الاولى - الى أننا في ما ننشر انما نصدر عن مفهوم انساني شعبي - وفني بالطبع - للأدب ، نريد للأدب أن يكون ذا رسالة فنية وانسانية ، ونحن نحاول أن لا نفصل بين الفن والانسانية ، بين الفن والرسالة ، أي بين الفن والثورة والتحرير والبناء ، فنحن مؤمنون بهذه الوحدة العضوية بين الفن والمصير الانساني ، كي تشمخ هذه الوحدة كالطود ، وكالصور المنيع في وجه أعداء الشعوب ، وأعداء الانسان في شمول انسانيته . وتلك منا أيضاً سجايا قديمة .

وأخيراً فهذا العدد الثاني بين أيدي القراء محاولة ثانية ذات طموح فني متجدد كما نفهم ذلك ، وذات طموح الى تقديم مادة مفيدة راقية نرجو أن يكون قرائنا بملاحظاتهم أو بمشاركتهم في التحرير - من خلال المهمة التي تنهض بها المجلة دور " متعاضد في كل ما يثبت كون هذه المجلة مجلة الترجمة الراقية كما أراد محبوها وأثبتوه في كتاباتهم .

شكراً والى اللقاء على مناهل جديدة متمثلين مرة جديدة بقول شاعرنا الطائي:

ان يختلف ماء الوصال فماؤنا  
عذب تحدر من غمام واحد  
أو يختلف نسب يؤلف بيننا  
أدب أقمناه مقام الوالد

# مخاراة من أعمال شروود اندرسن

ترجمة وتقديم: د. منير صلاحي الأصبحي

حيث تابع دراسته لفترة • وتنقل بعد ذلك بين شيكاغو وكليفلاند ، وعمل ككاتب اعلانات ثم كصاحب مصنع في بلدة ايليريا في أوهايو ، وجنى ربحاً وافراً من هذين العاملين اللذين استمر فيهما حتى عام ١٩١٢ حيث اضطره انهيار عصبي لدخول المستشفى • وقد قرر آنئذ أن يصفى أعماله وأن ينهي زواجه الاول ( الذي تلتته ثلاث زيجات أخرى ) وأن يكرس نفسه للكتابة • ولكنه عاد في العام التالي لكتابة الاعلانات • أثناء قيامه بالكتابة الادبية • وكان انتاجه غزيراً في الفترة التي تلت • انتقل في عام ١٩٢٧ الى بلدة ماريون في ولاية فرجينيا، وصار صاحب ومحرر جريدتين تصدران هناك • واستقر في ماريون حتى وفاته عام

ولد شيرود أندرسن Sherwood Anderson في عام ١٨٧٦ ونشأ في بلدة صغيرة في ولاية أوهايو Ohio الأمريكية • وبسبب حاجة أسرته الى الدعم المادي - اذ كان والده لا يجني ما يكفي من عمله في صنع ألجمة للجياذ في تلك البلدة - فانه لم يذهب الى المدرسة بانتظام وكان يعمل في فترات انقطاعه في بعض المحلات التجارية والمزارع واصطبلات الخيول والسباق • وقد توفيت أمه حين كان في التاسعة عشرة وسبب ذلك تشتت الاسرة التي كانت مكونة من والديه وسبعة اولاد هو أوسطهم وانتقل ، عام ١٨٩٦ ، الى مدينة شيكاغو حيث عمل هناك • ثم تطوع للاشتراك في الحرب الاسبانية الأمريكية • وعاد الى أوهايو في ١٨٩٩

١٩٤١ أثناء قيامه بجولة في أمريكا الجنوبية .

من المعترف به أن أندرسن كان الوحيد بين كتاب جيله الذي كان له تأثير واضح وكبير على الكتاب الناشئين . لقد كان بمثابة مكتشف في حقل الادب القصصي الأمريكي وكان له تأثير مباشر أو غير مباشر على الكتاب الذين تلوه . وقد استمر هذا التأثير لفترة تربو على عشرين سنة . لهذا السبب يُعرف أندرسن بأنه « كاتب كتّاب » ، أي أن كتاباته تستهوي وتؤثر في الكتاب الآخرين وتساعدهم على بلورة أساليبهم في الكتابة . ولعل أوضح صورة لتأثيره الكبير تبدو من خلال تقليد عدد من الكتاب للإطار الذي استخدمه في كتابه **Winesburg, Ohio** ونزبرغ ، أوهايو **The Unvanquished** الا مهزومون **Go Down, Moses** واهبط يا موسى **Totilla Flat** ومراعي السماء **The Pastures of Heaven** لجنون ستاينبك وفتى جورجيا **Georgia Boy** لارسكين كالدويل .

وبالإضافة الى هؤلاء الكتاب الثلاثة، فإن تأثير أندرسن يمتد الى ارنست

همنفوي وتوماس وولف وهنري ميلر ووليم سارويان وكثيرين آخرين . فهمنفوي مثلاً كان يعتبر من قبل النقاد في العشرينات كتلميذ «لأندرسن» ، وفوكنر يقر بأنه لم يكتب أي شيء جدي قبل أن يقابل أندرسن في عام ١٩٢٥ . وقد دفعه إعجابه بأندرسن لان يفكر - حسب تعبيره - بأن « لا بد أنه من العظيم أن يكون المرء كاتباً » . وقاده هذا التفكير الى العمل الجاد في كتابة روايته الاولى راتب الجندي **Soldier's Pay** التي سعى أندرسن بايجاد ناشر لها .

ومن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب كانوا يتشاجرون أو يختصمون مع أندرسن بعد فترة من الصداقة . فقد انقطعت صداقته لفوكنر قبل أن يتم نشر راتب الجندي . وكذلك تخصم أندرسن مع توماس وولف الذي كان قد قال بأن أندرسن كان الرجل الوحيد في أمريكا الذي علمه أي شيء على الإطلاق . وكذلك فإن جمهور أندرسن بدأ يبتعد عنه خلال الثلاثينات ، وهكذا نجد أن أعمال أندرسن الاخيرة - بما فيها بعض القصص التي تعتبر من أفضل أعماله - كانت تنشر في جرائد الأحاد أو في كراسات أو في مجلات من الدرجة

الثانية • وقد بقيت إحدى قصصه  
– وتعتبر من أروع ما أنتجه – دون  
نشر لمدة ست سنوات بعد وفاته •

ربما استطعنا تفسير بعد الجمهور  
هذا بأن أندرسن هو في الأساس كاتب  
قصة قصيرة في زمن كانت الرواية فيه  
هي ما يجذب القراء • لقد كتب  
أندرسن سبع روايات ولكن واحدة من  
هذه الروايات فقط – الضحك المظلم  
**Dark Laughter** – لاقت رواجاً شعبياً •  
ومن جهة أخرى فإن معظم هذه الروايات  
تشكو من نقص فني • ويقول مالكوم  
كاولي عن هذه الروايات : « ليس  
هناك ... بين الروايات السبع رواية  
ذات تأثير فعال حقاً كرواية ؛ ليس  
هناك رواية تمتاز بالتوازن والقوة  
المستمرة ؛ ليس هناك واحدة لا تتجزأ  
إلى مجموعة أحداث أو تتكسر متحولة  
إلى عاطفة غامضة » • لقد كان إبداع  
أندرسن الأكبر في مجال القصة القصيرة  
وكان القراء يطلبون الروايات •

كما أن هناك بعض نقاط الضعف  
– الناتجة على ما يبدو عن الإهمال –  
في كتابات أندرسن بشكل عام • فبين  
الحين والآخر ترد في كتاباته جملة ذات  
تركيب خاطيء ، أو تختلف تهجئة اسم  
من أسماء الشخصيات الثانوية بين

مكان وآخر في القصة • ونستطيع أن  
نلاحظ ذلك في قصة « أريد أن أعرف  
السبب » حيث يتغير اسم آرثر ملفورد  
Mulford فيصبح قرب نهاية القصة  
آرثر بدفورد Bedford .

ولكن يجب ألا تمنعنا هذه النقاط  
من إعطاء أندرسن حقه كواحد من  
أعظم الكتاب العالميين في حقل القصة  
القصيرة • لقد قورنت قصصه بأعمال  
أنطون تشيكوف وقيل أن أندرسن كان  
متأثراً في فنه بالكاتب الروسي الكبير  
( ولكن أندرسن أكد أنه لم يكن قد  
قرأ أياً من أعمال تشيكوف حين بدأت  
هذه المقارنة ) •

ويلاحظ قارئ النماذج التي  
اخترناها من أعمال أندرسن عدم وجود  
حبكة بالمعنى المألوف في قصصه ، أو  
بالأحرى ضالة الأهمية التي يعطيها  
للحبكة • فالحادثة الرئيسية التي تدور  
حولها قصة « البيضة » مثلاً – وهي  
المقابلة بين والد الراوية وجوكين – هي  
حادثة يمكن أن تروى في ثلاث أو أربع  
صفحات فقط • ولكن مثل هذا  
الاختصار وإن أعطى الحادثة حقها فإنه  
سيفقد القصة أهم عناصرها ، وستتحول  
من قصة ممتازة إلى مجرد قصة هزلية  
لا تحمل الكثير من المعنى •



وربما ساعدنا أندرسن نفسه على فهم طريقته في الكتابة • فني محاضرة ألقاها بعنوان « فكرة كاتب عن الواقعية » تحدث عن نصف حلم كان يراه مرة بعد مرة •

إذا كنت أعمل بحدّة فأنني أجد نفسي غير قادر على الراحة حين أوي إلى سريري •

وغالباً ما أجد نفسي في حالة نصف حلم ، وحين يحدث ذلك فإن الوجوه البشرية تبدأ في الظهور أمامي • وتبدو لي هذه الوجوه وكأنها تحتل أمكنتها أمام عيني ، وتبقى هناك لفترة قصيرة أحياناً وأحياناً لفترة أطول • ويكون هناك وجوه باسمه ووجوه قبيحة متجهمة ووجوه متعبه ووجوه تشع بالامل ••• وان لدي شيئاً من الوهم حول هذا الامر • وهو لا شك ينبع من وجهة نظر راوية القصة • ان لدي شعوراً بأن الوجوه التي تظهر أمامي بهذا الشكل في الليل هي وجوه أناس يريدون لقصصهم أن تروى وهم أناس كنت قد أغفلتهم •

ان أندرسن هو في جوهره راوية قصص • ويقول مالكولم كاولي أن كثيراً من قصص أندرسن بدأت كحكايات

حكاهها أندرسن لجمهور من المستمعين في إحدى الحانات • وهو - كما يذكر في محاضراته - يحكي في كل من قصصه حكاية انسان معين ، حكاية مزاج معين أو جو معين ، حكاية عاطفة محتدمة غالباً ما تكون مكبوتة أو رغبة جارفة قلما تحققت ، حكاية لحظة التقاء بين انسانين يعانيان الوحدة •• لحظة تمر بسرعة وإلى غير عودة •

وقصة « البيضة » مثلاً هي قصة الرغبة القوية التي سيطرت على والدي راوية القصة وعلى والده بشكل خاص وهي الرغبة في تحقيق النجاح بمفهومه الأمريكي • وهذه الرغبة والصراع الذي قام به والد الراوية لتحقيقها - حوله من انسان قانع بحياته وبمركزه في العالم الى انسان صموت محبط العزيمة يتشبث بأية فكرة تخطر له ويقتنع بأنها سبيله الى تحقيق النجاح ويفندو محموماً في محاولاته لتطبيق فكرته حتى أن حماسه المنفعل يسبب فشل أية فرصة للنجاح قد تكون موجودة في تلك الفكرة •

ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك في « البيضة » • فمن الواضح تماماً أن البيضة والدجاجة يصبحان رمزاً يستخدمه أندرسن للتعليق على الوضع

الانساني • والعبارات لتالية المقتبسة من القصة كافية لايضاح ذلك : « ولئن كنت بدوري رجلاً كثيباً يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فأنني أعزو ذلك الى انني قضيت الايام التي كانت يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة في مزرعة دجاج » و « لا بد أن معظم الفلاسفة نشأوا في مزارع دجاج » و « أنها [أي الفراخ] تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة » • ان هذه العبارات وغيرها كافية لاعطاء كل شيء يذكره الراوية عن البيض والدجاج معنى أكثر بعداً وعمقاً من المعنى الظاهري • وحين يقول الراوية : « لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيها البيض مرتبطاً دائماً بتطور فكرته » فانه يصبح من الواضح أن البيضة تصبح رمزاً للقدر الانساني • • لبذرة النحس التي تلازم الانسان منذ ولادته • فالقدر الانساني حسبما تصوره القصة هو قدر نكد شقي •

وليس من الصعب ملاحظة الشبه بين هذه القصة وبين ما يدعى بالكوميديا السوداء • فرغم أن القصة تحمل عنصراً كوميدياً قوياً ، الا أن أندرسن يستطيع أن يعطي هذه الكوميديا

الانسانية طابعاً مأساوياً تماماً • ان القارئ يشعر بالتعاطف مع والد الراوية وبالشفقة نحوه • ولكن هذه الشفقة ليست من النوع الذي نشعره نحو شخصيات الميلودراما • انها شفقة قوية الى حد مؤلم •

أما بالنسبة لقصة « أريد أن أعرف السبب » فاننا يمكن أن ننظر اليها كما فعل سيمون ليسر Simon O. Lesser الذي يفسر القصة على أنها بحث عن أب بديل يقوم به الفتى الذي يروي القصة لعدم رضاه عن والده • ويجد الفتى ضالته في جيري تلفورد الذي يقول عنه أنه في إحدى اللحظات يشعر بأنه يحبه أكثر مما أحب والده في أي وقت ، ولكنه يصاب بخيبة أمل كبيرة حين يشاهد تلفورد يمارس الحب المشتري في بيت للدعارة • وهناك في القصة ما يؤيد تفسير ليسر، ولكن هذا التفسير لا يبدو لي كافياً •

فالقصة كما أراها تتناول فترة حرجة في حياة صبي مرهف الحس الى حد قد يكون مَرَضيّاً • هذه الفترة هي فترة اليقظة الجنسية • ومن الواضح أن الفتى يرفض ربط أي بذاعة جسدية بمشاعره الجنسية • ان الجنس بالنسبة له شيء مكتمل الطهارة. الى حد أنه

الاجلب سينمو ليكون مثل شخصيات  
أندرسن التي نراها في أعماله الاخرى  
.. مثل اليزابيث ويلارد وكيت سويفت  
وغيرهم .

أما كتاب ونزبرغ ، أوهايو - الذي  
اخترت منه حكايتي «الام» و «المعلمة» -  
فهو باعتبار معظم النقاد أفضل كتاب  
كتبه أندرسن . ويعود ذلك على الغالب  
الى أن أندرسن قد استطاع في هذا  
الكتاب العثور على الصيغة التي تلائم  
فنه ملائمة تامة . فالكتاب ليس رواية  
وليس مجرد مجموعة قصص ، بل هو  
مجموعة حكايات ذات اطار عام يعطيها  
وحدة فنية . ان كل حكاية تتعلق  
بشخص من سكان قرية ونزبرغ ،  
وهكذا فان القرية بحد ذاتها تشكل  
جزءاً من الاطار الموحد . ولكن هناك  
أيضاً شخصية جورج ويلارد التي تظهر  
في معظم الحكايات . وحين يمعن القارئ  
النظر في الكتاب يجد أن هناك تطوراً  
في شخصية ويلارد . وهكذا فان الكتاب  
هو في نفس الوقت حكايات عن سكان  
القرية وقصة تطور الصبي ويلارد  
الذي يعمل كصحفي ويأمل أن يصبح  
في يوم من الايام كاتباً .

والذي يجمع بين ويلارد ومختلف

مستحيل الوجود (ومن البديهي أن الفتى  
لا يفكر بالامر بهذا الوضوح العقلاني  
ولكن هذا هو شعوره الطبيعي ) .  
ويتضح لنا ذلك حين يقول الفتى عن  
الحصان سنستريك أنه « يشبه فتاة  
تخطر في فكري أحياناً ولكنك لا تراها  
أبداً » . ففي هذا العالم لا مكان هناك  
لفتاة تمتاز بالطهارة الكاملة التي  
يريدها الصبي . ويجد الفتى بديلاً  
لهذا العالم المستحيل الذي يحلم به في  
صحبة الخيول والزنوج . فالزنجي هو  
انسان يعيش على السليقة وهو مستقيم  
في معاملته ، مستعد دائماً لبذل المساعدة .  
أما الخيول فهي مخلوقات « محببة  
ونظيفة وصادقة وملاى بالحيوية وكل  
شيء » .

ولكن الفتى يدرك أن هذا العالم  
ليس نفس العالم الذي يعيش فيه  
الناس . وهو يدرك أنه باقترابه من  
مرحلة الرجولة سيضطر الى مواجهة  
الحياة على حقيقتها . انه يريد أن  
« يفكر بشكل سليم » . ولكن رؤيته  
للحياة على حقيقتها - وذلك حين يرى  
جيري تلفورد في بيت الدعارة - تصيبه  
بصدمة عنيفة . ان حسه المرهف لا  
يسمح له بقبول هذه الحياة ، وهو على

هذه الشخصيات هو أمله هذا في أن يصبح كاتباً . وهو لذلك يمثل بالنسبة لهم امكانية تحقيق ما فشلوا هم في تحقيقه في حياتهم الخاصة . ان جميع هذه الشخصيات تعاني من الكبت والفشل . وجميعها كانت تتوق يوماً الى أن تنطلق من نطاق الحياة الضيق في ونزبرغ الى عالم أكبر تستطيع أن تعطي فيه لانفسها التعبير والمعنى اللذين تبحث عنهما . ونلاحظ ذلك في شخصية اليزابيت ويلارد في حكاية « الام » . فهي في صباها كانت تضيق بالحياة في ونزبرغ من جهة وبالقيود التي يفرضها عليها كونها أنثى من جهة أخرى . وهي تتوق الى كسر القيود المفروضة عليها ، فهي تفكر بالانضمام الى احدى الفرق المسرحية الجواله ولكنها تلمس أن هذا ليس الانطلاق الذي تنشده . ولا تملك للتنفيس عن كبتها سوى أن ترتدي ملابس الرجال وتنطلق راكبة دراجة في شارع ونزبرغ الرئيسي ، أو أن تمارس الجنس مع نزالام فندق والدها . وهي ترى في ابنها جورج الامل في تحقيق ما فشلت في تحقيقه ، وحين تلمس أن زوجها يهدد امكانية تحقيق هذا الامل تنقلب الى نمره ضارية ، ولكنها سرعان ما تهدأ حين

تجد أن جورج هو أنضج من أن يتأثر بكلام والده وتعثرها فرحة لا تستطيع التعبير عنها .

وكذلك نرى ان معلمة المدرسة كيت سويفت تولي مستقبل جورج ويلارد ككاتب اهتماماً صادقاً يفوق كثيراً الاهتمام الطبيعي لمعلمة بمستقبل طالب موهوب . ولكننا نرى تفسير التطرف في شخصيتها حين نلمس الكبت الذي تشعر به هي أيضاً والذي يعبر عنه سيرها دون هدف في شوارع ونزبرغ في ليلة شتائية عاصفة .

ان جورج ويلارد يعطي هذه الشخصيات الامل في تحقيق ما عجزوا عن تحقيقه ويعطيها أيضاً الامل في اضافة معنى على حياة كل منها . ومعظمها تعيش حياة لا معنى لها . وذلك عن طريق كتابة قصة كل منها حين يصبح كاتباً . ويتركنا أندرسن مع هذا الامل . فالكتاب ينتهي بحكاية « المفادرة » التي يحقق فيها جورج ويلارد ما كان قد ذكر لأمه أنه ينوي القيام به ، وهو مفادرة ونزبرغ . « ليشاهد الناس ويفكر » . ويجدر بي أن أذكر أن ويلارد يغادر ونزبرغ بعد أن تكون أمه قد توفيت ، إذ أنها تموت



في نفس العام الذي يبلغ هو فيه الثامنة عشرة . ونلاحظ الامل الذي يمثله جورج بالنسبة لسكان البلدة في هذا المقطع من « المغادرة » :

على رصيف المحطة قام الجميع بمصافحة يد الشاب . أكثر من اثني عشر شخصاً كانوا ينتظرون هناك . ثم أخذوا يتحدثون عن شؤونهم الخاصة . حتى وول هندرسن - الذي كان كسولا وغالباً ما بقي نائماً حتى الساعة التاسعة - كان قد ترك سريره . شعر جورج بالحرج . تقدمت جيرترود ويلموت - وهي امرأة طويلة نحيلة في سن الخمسين تعمل في مكتب بريد ونزبرغ - على رصيف المحطة . لم تكن قد أعارت جورج أي اهتمام من قبل . ولكنها الآن توقفت ومدت يدها . بكلمتين قالت ما كان يشعر به الجميع : « فليحالفك الحظ . » قالت بحدة ثم استدارت ومشيت في طريقها .

هذا الامل الذي يمثله جورج ويلارد يعطي توازناً للكتاب ، اذ أن مجموعة الحكايات التي تدور عن هؤلاء الناس المكبوتين الفاشلين الذين يشعرون بالاحباط وبأن لا معنى هناك لوجودهم تكتسب شيئاً من التفاؤل الذي يعدل

الى حد ما من الصورة القاتمة التي تعطيها كل حكاية على انفراد .

وأخيراً وفي نهاية هذه المقدمة، يجدر بي أن أعطي قائمة بأعمال أندرسن - فلقد كتب بالاضافة الى ونزبرغ ، أوهايو (التي نشرت عام ١٩١٩) ثلاث مجموعات من القصص القصيرة هي انتصار البيضة **The Triumph of the Egg** (١٩٢١) و **Horses and Men** و **رجال** (١٩٢٣) وموت في الغابة **Death in the Woods** (١٩٣٣) : وسبع روايات هي ابن وندي ماكفرسن **Wendy McPherson's Son** (١٩١٦) و **رجال يتقدمون** **Marching Men** (١٩١٧) و **وايت الفقير** **Poor White** (١٩٢٠) (وهذه هي أنجح رواياته من الناحية الفنية) و ( زيجات كثيرة **Many Marriages** (١٩٢٣) و الضحك المظلم (١٩٢٥) و وراء الشهوة **Beyond Desire** (١٩٣٢) و **Kit Brandon** (١٩٣٦) . وكذلك كتب مجموعة مسرحيات جمعت في كتاب ونزبرغ وأخرى **Winesburg and Others** (١٩٣٧) ومجموعتي أشعار



ومذكرات شروود أندرسن  
Sherwood Anderson's Memoirs  
( ١٩٤٢ ) .

ومن أفضل الكتب التي كتبت عن  
أندرسن كتاب ج سكفيل شروود أندرسن:  
حياته وأعماله J. Schevill, Sherwood  
Anderson, His Life and Work  
(١٩٥١) وكتاب إ-هاو شروود أندرسن  
I. Howe, Sherwood Anderson  
( ١٩٥١ ) وكتاب ر .  
بربانك شروود أندرسن  
R. Burbank, Sherwood Anderson  
(١)

(١) انني مدين بجزء كبير من  
المعلومات التي أوردتها في هذه  
المقدمة لكتاب التراث الأمريكي في الأدب  
The American Tradition in Lite-  
rature, Vol. 2 وإلى المقدمة التي كتبها  
مالكوم كاولي Malcolm Cowley لكتاب  
أندرسن ونزبرغ ، أوهايو .

نشرت في ١٩١٨ و ١٩٢٧ . كما  
كتب الكثير من المقالات التي جمعها في  
الكاتب الحديث The Modern Writer  
( ١٩٢٥ ) وكراس شروود أندرسن  
Sherwood Anderson's Note book  
( ١٩٢٦ ) و مرحباً يا مدن  
Hello Towns ! ( ١٩٢٩ ) وربما  
نسأ Perhaps Women ( ١٩٣١ )  
ولا اختيال No Swank ( ١٩٣٤ )  
وأمریکا المختارة Puzzled America  
( ١٩٣٥ ) . وبالإضافة إلى هذه الكتب  
قام أندرسن بكتابة ثلاثة مؤلفات عن  
حياته الشخصية ولكنه اعترف بأنه  
لم يلتزم بالوقائع في هذه الكتب ،  
ويقول بعض النقاد أن هناك من  
الخيال في هذه الكتب نفس القدر  
الذي نجده في قصص أندرسن ورواياته .  
هذه الكتب هي قصة وأوية قصص  
A Story Teller's Story ( ١٩٢٤ )  
وطفولة في الغرب الأوسط  
A Midwest Childhood ( ١٩٢٦ )

# البينة « ١ »

انني متأكد ان أبي كان مُعداً بطبيعته لأن يكون رجلاً بشوشاً عطوفاً .  
ولقد عمل حتى بلغ الرابعة والثلاثين من العمر كعامل مزرعة لدى رجل يدعى  
توماس بتروورث ، كانت مزرعته تقع قرب بلدة بيدويل في أوهايو . وكان أبي  
يمتلك آنذاك حصاناً خاصاً به ، يمتطيه في أمسيات السبت قاصداً البلدة ليقضي  
بضع ساعات في الاتصال الاجتماعي مع عمال مزارع آخرين . وفي البلدة كان  
يشرب عدة أقداح من البيرة ويتسكع في حانة بين هيد التي تزدهم في أمسيات السبت  
بزائريها من عمال المزارع . وكانت الأغاني تُغنى والكؤوس تُدق على البار .  
وكان أبي يتوجه في الساعة العاشرة الى البيت عبر طريق ريفي موحش ، ويعطي  
حصانه راحة خلال الليل بينما يتوجه هو الى السرير شاعراً بقدر كاف من الرضى  
عن مركزه في هذه الحياة ، اذ لم تكن لديه في ذلك الوقت أية فكرة في أن يحاول  
النهوض بالعالم لمفرده .

ولقد تزوج أبي أمي في ربيع عامه الخامس والثلاثين ، وكانت حينذاك  
معلمة في مدرسة ريفية ، وفي الربيع التالي أتيت أنا متلوياً وباكياً الى هذا العالم .  
وحدث شيء ما لهذين الشخصين ، فلقد أصبحا طموحين ، وامتلكتهما الرغبة  
الأمريكية في الصعود بمستواهما بين الناس .

ربما كانت المسؤولية تقع على عاتق أمي • فلا بد أنها كانت بحكم كونها معلمة قد قرأت بعض الكتب والمجلات • وأعتقد أنها قرأت كيف أن غارفيلد ولنكولن (٢) وأمريكيين آخرين نهضوا من الفقر الى الشهرة والعظمة ، ومن المحتمل أنها بينما كنت أرقد الى جانبها خلال اعتكافها بعد المخاض كانت تحلم بأنني يوما ما سوف أحكم الرجال والمدن • وعلى كل حال قامت بتحريض أبي على أن يترك عمله كعامل في المزرعة ويبيع حصانه ويشرع ، في مشروع مستقل خاص به • لقد كانت امرأة طويلة صموتة ذات أنف طويل وعينين رماديتين قلقتين • لم تكن تريد أي شيء لنفسها ، ولكنها كانت طموحة الى حد متطرف بالنسبة لأبي ولي •

ولقد أخفقت أول مغامرة قام بها الاثنان • اذ استأجرا عشر « أكرات » من أرض صخرية تقع على طريق غريغ ، على بعد ثمانية أميال من بيدويل ، وشرعا في تربية الدجاج • ولقد ترعرعت في ذلك المكان وكونت أولى انطباعاتي عن الحياة هناك • كانت منذ البداية انطباعات فاجعة ، ولئن كنت بدوري رجلا كئيبا يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فأنني أعزو ذلك الى أنني قضيت في مزرعة دجاج الأيام التي كان يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة •

لا يمكن للشخص الذي يفتقد الخبرة في هذه الأمور أن يدرك الأشياء المأساوية الكثيرة التي تحصل للدجاجة • فهي تولد من بيضة وتعيش بضعة أسابيع كشيء زغب ضئيل مثلما ترى في صور بطاقات عيد الفصح ، ثم تصبح هارية بشكل شنيع ، وتأكل كميات من الذرة والطحين يكون أبي قد اشتراها بعرق جبينه ، ثم تصاب بالأمراض المسماة بالخانوق والكوليرا وأسماء أخرى ، وتقف متطلعة الى الشمس بعيون غبية ، ثم تدوخ وتموت • وتصارع بضع دجاجات - وديك بين الحين والآخر - أعدت لأن تخدم أغراض الله الخفية ، حتى تصل الى مرحلة النضج • وتلد الدجاجات بيوضا تأتي منها دجاجات أخرى وبهذا تكتمل الدورة المخيفة •

الأمر بمجمله معقد بشكل أبعد من أن يصدق . اذ لابد أن معظم الفلاسفة قد نشأوا في مزارع دجاج فالمرء يبني آمالا كبيرة على الدجاجة ثم يخيب أمله الى حد مريع . وبينما تبدو الفراخ الصغيرة في بداية رحلتها في الحياة مشرقة ويقظة الى حد كبير فانها في الواقع غبية الى درجة مريعة جداً . انها تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة . واذا لم يقتلها المرض فانها تنتظر حتى يكتمل نمو آمالك ثم تسير تحت عجلات عربة لتعود الى خالقها مهروسة ، ميتة . ويبتلى صباها بالجراثيم مما يتطلب انفاق ثروات على المساحيق الدوائية . لقد اطلعت فيما بعد في حياتي على نشرات كتبت حول موضوع الثروات التي يمكن بناؤها عن طريق تربية الدجاج . وهي معدة للقراءة من قبل الآلهة الذين أكلوا لتوهم من شجرة معرفة الخير والشر . انها نشرات متفائلة تقول أن بإمكان الطموحين الذين يملكون بضعة فراخ أن ينجزوا الكثير . اياك أن تدع هذه النشرات تضللك . اذهب وابحث عن الذهب في هضاب آلاسكا المتجمدة ، أو ضع ثقتك في نزاهة رجل سياسة ، أو آمن اذا شئت بأن العالم يتجه نحو الأحسن وأن النية الطيبة تنتصر على الشر ، ولكن لا تقرأ أو تصدق النشرات التي كتبت عن الدجاجة . انها ام تكتب لك .

لكنني أريد عن موضوعي . فموضوع حكايتي الأول ليس الدجاجة . انها اذا حكيت بالشكل الصحيح تدور حول البيضة . لقد صارع أبي وأمي لمدة عشرة أهوام كي يستطيعا جني الربح من مزرعة الدجاج التي كانت لنا ، ثم توقفا عن ذلك الصراع وبدأ صراعاً آخر . فقد انتقلا الى بلدة بيدويل أوهايو ، وبدأ مشروع مطعم . اننا بعد عشر سنوات من القلق حول الحاضنات التي لا تفقس وحول كرات الزغب الضئيلة - والمحبة بطريقتها الخاصة - التي كانت تدرج الى الصبا الدجاجي نصف العاري ثم من تلك المرحلة الى النضج الدجاجي المحكوم عليه بالموت ، رمينا كل شيء جانباً وحزمتنا على عربة قدناها على طريق غريغ

باتجاه بيدويل ، قافلة ضئيلة من الأمل تبحث عن مكان جديد تستطيع أن تبدأ منه رحلتنا الصاعدة في الحياة .

لا بد أننا كنا مجموعة يثير منظرها الحزن ، فلم تكن على ما أظن تختلف عن اللاجئين الهاربين من ساحة معركة . ومشينا أُمي وأنا على الطريق . كانت العربية التي حملت حوائجنا قد استعيرت لمدة يوم من جارنا ألبرت غريغز . ومن جانبيها برزت أرجل الكراسي الرخيصة ، وخلف كومة الأسرة والطاولات والصناديق المملوءة بأدوات الدجاج كان هناك قفص من الدجاج الحي وفوقه كانت عربية الأطفال التي كنت أدرج فيها عندما كنت رضيعاً . انني لا أعرف لم احتفظنا بعربة الأطفال هذه . فلم يكن من المحتمل أن يولد لعائلتنا أطفال آخرون وكانت عجالاتها مكسورة . لكن الناس الذين يمتلكون القليل يتمسكون بما لديهم بشدة . وهذه هي إحدى الحقائق التي تجعل الحياة محبطة .

ركب أبي على قمة العربية . كان آنئذ رجلاً أصلع في الخامسة والأربعين يميل إلى البدانة ، وكان قد أصبح بسبب اتصاله الطويل بأمي وبالدجاج صموتاً ، محبط العزيمة بحكم العادة . فطوال العشرة أعوام التي أمضيناها في مزرعة الدجاج كان يعمل كمامل في المزارع المجاورة ومعظم النقود التي جناها كانت تنفق على عقاقير لمعالجة أمراض الدجاج ، على « علاج الكوليرا الأبيض المعجزة من صنع ويلمر » أو « عقار الاستاذ بيدلو لانتاج الدجاج » أو أي مستحضر آخر تكون أمي قد رآته معلناً في صحف الدواجن . وكان هناك بقعتان من الشعر في رأس أبي تماماً فوق الأذنين . و أنا أذكر كيف أنني حين كنت طفلاً كنت أجلس وأنظر إليه وقد نام على كرسي قرب المدفأة في فترة العصر في أيام الآحاد الشتائية . وكنت في ذلك الوقت قد ابتدأت في قراءة الكتب وفي تكوين أفكار خاصة بي . كان الممر الأصلع الذي انحدر من قمة رأسه جسيماً اعتقدت شيئاً يشبه الطريق العريض ،



مثل الطريق الذي من المحتمل أن يكون قيصر قد قاد جحافله فوقه خارجا من روما ومتوجهاً نحو عجائب العالم المجهول . كما أنني نظرت الى مرجي الشعر الناميين فوق أذني أبي على أنهما غابتان . واذ أصل الى حالة بين النوم واليقظة كنت أحلم أنني شيء ضئيل يسير على الطريق الى مكان بعيد جميل حيث لا توجد مزارع للدجاج وحيث الحياة مسألة سعيدة لا بيض فيها .

يمكن للمرء أن يكتب كتاباً حول هربنا من مزرعة الدجاج الى المدينة . فلقد مشينا أمي وأنا الأميال الثمانية بأكملها ، وذلك لكي تقوم من جانبها بالتأكد من عدم سقوط أي شيء من العربة ولكي أرى أنا عجائب العالم . وعلى مقعد العربة الى جانب أبي كان أغلى كنوزه . وسأخبركم بذلك .

في مزرعة للدجاج حيث تولد من البيض مئات بل آلاف الدجاجات تحدث أحيانا أشياء مثيرة للدهشة . فالمخلوقات العجيبة تولد من البيض مثلما تولد بين الناس . ولا تحدث مثل هذه الصدفة في أحيان متقاربة — بل ربما مرة في كل ألف ولادة . اذ تولد دجاجة لها أربع أرجل أو زوجان من الأجنحة أو رأسان أو ما الى ذلك . وهذه المخلوقات لا تعيش فهي تعود بسرعة الى أيدي خالقها اللتين كانتا قد ارتعشتا للحظة . ولقد كان واقع أن هذه المخلوقات الصغيرة المسكينة لا تعيش احدى مآسي الحياة بالنسبة لأبي . فلقد كان لديه اعتقاد معين بأنه اذا استطاع تربية دجاجة ذات خمس أرجل أو ديك ذي رأسين حتى مرحلة النضج الدجاجي أو الديكي فإنه سيحصل على الثروة . وكان يعلم بأخذ تلك المعجزة من معرض ريفي الى آخر وبالاغتناء من عرضها على عمال المزارع الآخرين .

وعلى كل حال احتفظ والدي بكل الأشياء العجيبة التي ولدت في مزرعة الدجاج التي كنا نملكها . وقد حفظ كلا منها في زجاجة خاصة ملأى بالكحول . ووضع هذه الزجاجات بعناية في صندوق ، وكان هذا الصندوق الى جانبه على مقعد

العربة خلال رحيلنا الى البلدة • كان يقود الحصانين بيد ويتمسك بالصندوق باليد الاخرى • وعندما وصلنا هدفنا أنزل الصندوق فوراً وأخرج منه الزجاجات • وطيلة الزمن الذي قضيناه كأصحاب مطعم في بلدة بيدويل ، أوهايو ، كانت المخلوقات العجيبة موضوعة في زجاجاتها على رف خلف النضد • وقد كانت أمي تتعج أحياناً ولكن أبي كان كالصخرة بالنسبة لموضوع كنزه • فقد كان يصرح بأن هذه الاعجوبات ثمينة • والناس حسب قوله يحبون أن ينظروا الى الأشياء الرائعة والغريبة •

هل ذكرت أننا شرعنا في ادارة مطعم في بلدة بيدويل ، أوهايو ؟ لقد كنت أباغ قليلاً • فالبلدة نفسها كانت تقع عند سفح هضبة منخفضة وعلى ضفة نهر صغير • ولم تكن السكة الحديدية تمر داخل البلدة ، اذ كانت المحطة تقع على بعد ميل شمال البلدة ، في مكان يدعى بكيلفيل • ولقد كانت هناك طاحونة لصنع شراب التفاح ومصنع للمخلل عند المحطة ولكنهما كانا قد توقفا عن العمل قبل قدومنا • وفي الصباح والمساء كانت الباصات تأتي الى المحطة عبر طريق يدعى ترنرز بايك من الفندق الذي يقع في شارع بيدويل الرئيسي • وكانت فكرة ذهابنا الى ذلك المكان البعيد عن البلدة للبدء في مشروع المطعم فكرة أمي • فلقد تحدثت عن هذه الفكرة لمدة عام ثم ذهبت في أحد الأيام واستأجرت مخزناً فارغاً في الطرف المقابل للمحطة • وكانت فكرتها أن المطعم سيكون مربحاً • فقد قالت أن المسافرين سيكونون دائماً في انتظار ركوب القطار لمغادرة البلدة ، وأهالي البلدة سيأتون الى المحطة لانتظار القطارات القادمة وسيأتون الى المطعم لشراء قطع من الحلوى ولشرب القهوة • ولكنني الآن اذ كبرت أدرك أنه كان لديها دافع آخر في الذهاب هناك • فقد كانت طموحة فيما يتعلق بي اذ أرادت لي أن أصعد في هذا العالم ، أن أدخل مدرسة البلدة وأصبح رجلاً مرموقاً •

عمل أبي وأمي بجد في بكيلفيل ، كما كانا يفعلان دائماً في السابق . وفي البداية كان علينا أن نهيء محلنا ليصبح له شكل ملائم لمطعم ، وقد استغرق هذا شهراً . قام أبي ببناء رف وضع عليه معلبات خضار . وضع لافتة كتب عليها اسمه بأحرف حمراء كبيرة . وتحت اسمه كان هناك أمر قاطع : « كل هنا » ولكن قلما أطاع الناس هذا الأمر . وقد اشترينا أيضاً خزانة عرض ملئت بالسيجار والتبغ . ومسحت أمي أرض وجدران الغرفة . وكنت أنا أذهب إلى المدرسة في البلدة . كنت مسروراً لابتعادي عن المزرعة وعن الاقتراب من الدجاجات الحريئة المنظر المثبطة للعزيمة . لكنني مع ذلك لم أكن شديد السعادة . ففي المساء كنت أسير من المدرسة إلى البيت على طريق ترنرز بايك وأتذكر الأطفال الذين كنت رأيتهم يلعبون في باحة المدرسة - وكانت مجموعة من الفتيات قد قمن بالقفز هنا وهناك وبالفناء . وخطر لي أن أجرب ذلك ، فبدأت أقفز بوقار على الطريق المتجمدة على قدم واحدة . وأخذت أغني بصوت أجش : « قفزاً ، قفزاً إلى دكان الحلاق » . ثم توقفت وأخذت بالنظر حولي متشككاً إذ كنت أخاف أن يراني أحد وأنا على ما أنا عليه من مرح . ولا بد أنه بدالي أنني كنت أقوم بعمل لا يليق بشخص مثلي نساء في مزرعة دجاج حيث كان الموت زائراً يومياً .

قررت أمي أن مطعمنا يجب أن يبقى مفتوحاً في الليل . ففي العاشرة ليلاً كان يمر قطار ركاب متجهاً إلى الشمال عبر بابنا ويتبعه قطار شحن محلي . وكان على عمال قطار الشحن أن يقوموا ببعض التبادلات في بكيلفيل ، وعندما ينتهون من عملهم يأتون إلى مطعمنا لتناول القهوة الحارة والطعام . وأحياناً كان أحدهم يطلب بيضة مقلية . وفي الرابعة صباحاً كانوا يعودون متجهين نحو الشمال ويوزروننا من جديد . وهكذا بدأت تجارة صغيرة تنمو . وكانت أمي تنام في الليل وتدير المطعم في النهار ، مطعماً زبائننا بينما يكون أبي نائماً . وكان ينام في نفس السرير الذي كانت تنام فيه أمي خلال الليل وكنت أنا أذهب إلى بلدة

بيدويل والى المدرسة • وبينما كنا أنا وأمى ننام خلال الليالي الطويلة كان أبى يطبخ اللحوم المعدة لصنع السندويتشات التي يشتريها زبائننا ليضعوها في سلال طعامهم • ثم خطرت في رأسه فكرة حول الصعود في العالم • فقد سيطرت الروح الأمريكية عليه وصار هو أيضاً طموحاً •

ففي الليالي الطويلة حيث لم يكن العمل كثيراً كان لدى أبى الوقت لكي يفكر وكان في ذلك خرابه • فقد قرر أنه كان في الماضي رجلاً فاشلاً لأنه لم يكن بشوشاً بقدر كاف وأنه سيتبنى في المستقبل نظرة متفائلة الى الحياة • وفي الصباح الباكر صعد الدرج واستلقى في السرير الى جانب أمى التي استيقظت ، وبدأ الاثنان في التحدث بينما أصفيت أنا من سريري في الزاوية •

كانت فكرة أبى أن عليه هو وأمى أن يحاولا تسلية الزبائن الذين كانوا يؤمون مطعمنا • لم أعد أستطيع تذكر كلماته الآن ، ولكنه أعطى انطباعاً بأنه على وشك أن يصبح بشكل مغمور مرفهاً شعبياً • وعندما يأتي الناس وخاصة الشبان منهم من بلدة بيدويل الى مطعمنا — وكانوا نادراً ما يفعلون ذلك — فان مناقشات مسلية متألقة يجب أن تدار • ولقد استخلصت من كلام أبى أن المطلوب هو شيء مماثل للتأثير الذي يحدثه أصحاب الفنادق المرحون • ولابد أن الشك ساور أمى منذ البداية ولكنها لم تقل شيئاً مشبطاً • كانت فكرة أبى أن رغبة ما في صحبته هو وصحبة أمى ستتمو في صدور شبان بلدة بيدويل • وفي المساء ستسير مجموعات سعيدة متألقة عبر طريق ترنرز بايك وهي تقوم بالغناء • وسيتوافدون صائحين من المتعة والضحك الى مطعمنا ، حيث يكون هناك غناء واحتفال • وأنا لا أود أن أعطي انطباعاً بأن والدي تحدث بكل هذا التفصيل عن القضية • فلقد كان كما ذكرت رجلاً لا يكثر الحديث • لقد كرر مرة تلو أخرى : « أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه • انني أقول لك أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه » • وكان هذا مدى ما وصل اليه • وقامت مخيلتي أنا بملء الفراغات •

ولقد غزت فكرة أبي هذه بيتنا طيلة أسبوعين أو ثلاثة • لم نتكلم كثيراً • لكننا حاولنا بشكل جدي أن تحل الابتسامات في حياتنا اليومية محل النظرات الكامدة ، وأخذت أمي تبتسم للزبائن وأخذت أنا - مصاباً بالعدوى - أبتسم للقطعة ، وغدا أبي محمواً بعض الشيء في محاولاته للارضاء • ولا بد أنه في مكان ما في داخله كانت تكمن لمسة من روح المرفه الشعبي • ولكنه لم يضع جزءاً كبيراً من ذخيرته على عمال السكة الحديدية الذين كان يستقبلهم أثناء الليل ، فقد كان يبدو أنه ينتظر قدوم شاب أو شابة من بيدويل ليظهر ما يستطيع فعله • وعلى نضد المطعم (Counter) كانت توجد سلة شبكية مملوءة دائماً بالبيض ، ولا بد أنها كانت في مرمى بصره عندما ولدت في دماغه فكرة أن يغدو مسلماً • لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيها البيض مرتبطاً دائماً بتطور فكرته • وعلى كل حال ، فإن بيضة خربت حافزه الجديد في الحياة • ففي وقت متأخر من إحدى الليالي استيقظت على زمجرة غاضبة صادرة عن حنجرة أبي • ونهضت أمي كما نهضت أنا جالسين في سريرنا • قامت أمي بيد مرتجفة بأشغال مصباح كان موضوعاً على طاولة قرب رأسها • في الطابق السفلي أغلق باب مطعمنا بعنف وبعد بضع دقائق سمعنا وقع أقدام أبي على الدرج • كانت في يده بيضة • وكان يرتجف كما لو أن به رعشة • وكان هناك نور نصف مجنون في عينيه • وبينما كان واقفاً يحدق بنا كنت متأكداً أنه كان ينوي أن يرمي أمي أو يرميني أنا بالبيضة • ولكنه وضعها بلطف على الطاولة إلى جانب المصباح وجثا على ركبتيه بجوار سرير أمي • وبدأ يبكي كغلام ، وبدأت - متأثراً بحزنه - أبكي معه • لقد ملأت أصوات عويلنا ، نحن الاثنين ، الغرفة الصغيرة في الطابق الأعلى • انه لمن المضحك والسخيف أنني لا أذكر من الصورة التي كوناها سوى أن يد أمي كانت ترتبت باستمرار على الممر الأصلع الذي كان ينحدر عبر رأسه • لقد نسيت ما قالته أمي له وكيف أقنعتة بأن يخبرها بما حدث في الطابق السفلي • وكذلك فأنني



نسيت الشرح الذي تقدم به • أذكر فقط حزني ورعبي والممر اللامع في رأس أبي مشعاً تحت ضوء المصباح بينما كان راكعاً بجوار السرير •

بالنسبة لما حدث في الطابق السفلي فأنني لسبب ما لا سبيل إلى تفسيره أعرف القصة كما لو كنت شاهد عيان لما نغص أبي • أن المرء يستطيع مع مرور الزمن معرفة أشياء كثيرة لا تفسير لها • في تلك الأمسية قدم إلى بكيلفيل جوكين - وهو ابن أحد تجار بيدويل - ليستقبل والده الذي كان من المفروض أن يصل من الجنوب في قطار الساعة العاشرة • ولكن القطار تأخر ثلاث ساعات ، وأتى جو إلى مطعمنا للتسكع فيما كان ينتظر وصوله • وقد وصل قطار الشحن المحلي وقام أبي باطعام عمال الشحن • وبقي جو وحيداً في المطعم مع أبي •

لا بد أن الشاب القادم من بيدويل شعر بالحيرة من تصرفات أبي منذ دخوله مطعمنا • ولقد اعتقد أن أبي كان غاضباً عليه لسبب ما • لقد لاحظ أن مدير المطعم كان منزعجاً بشكل ظاهر من وجوده وفكر في أن ينصرف • ولكن المطر بدأ ينهمر ولم يرق له أن يقطع الطريق الطويلة إلى البلدة ذهاباً وإياباً • اشترى سيجاراً بخمسة سنتات وطلب فنجاناً من القهوة • وكانت في جيبه جريدة أخرجها وبدأ بالقراءة • « انني في انتظار قطار المساء فلقد تأخر » قال معتذراً •

أخذ والدي - الذي لم يكن جوكين قد رآه من قبل قط - يحدق في زائره صامتاً لفترة طويلة • لاشك أنه كان يعاني نوبة من رهبة المسرح • فكما يحدث غالباً في الحياة ، كان قد فكر طويلاً وكثيراً بالموقف الذي كان يواجهه الآن حتى غدا عصبياً إلى حد ما حين وجد نفسه في ذلك الموقف •

لم يدر ، أول الأمر ، ما الذي يفعله بيديه • ألقى بواحدة منهما بعصبية فوق النضد وصافح جوكين قائلاً « كيف حالك ؟ » • وضع جوكين صحيفته جانباً وحدق في والدي • وقعت عينا أبي على سلة البيض الموضوعة فوق النضد وبدأ

يتكلم • بدأ متردداً يقول : « لقد سمعت بكريستوف كولبس ، ايه ؟ » كان يبدو غاضباً • « ذلك الكريستوف كولبس كان محتالاً » قال بلهجة مؤكدة • « لقد تكلم كثيراً عن جعل البيضة تقف على قعرها • لقد تكلم ، أي نعم ، ثم ماذا فعل ؟ لقد كسر قعر البيضة » • (٣)

بدأ والدي للزبون خارجاً عن طوره حول خداع كريستوف كولبس • فلقد همهم أبي ولعن • وصرح بأنه من الخطأ تعليم الأطفال بأن كريستوف كولبس كان رجلاً عظيماً في حين أنه - حين أجيب تحديه - قام بخدعة • كان أبي لا يزال يتمتم حول كولبس حين تناول بيضة من السلة الموضوعة على النضد وبدأ يمشي جيئةً وذهاباً • دحرج البيضة بين راحتي يديه وابتسم ابتسامة ودوداً • بدأ بتمتمة كلمات تتعلق بالتأثير الذي يحدث في البيضة بفعل الكهرباء الناجمة عن الجسم البشري • ثم صرح أنه يستطيع جعل البيضة تقف على قعرها دون أن يكسر قشرتها، وذلك بفضل فركها بين يديه • وشرح كيف أن دفء يديه وحركة فرك البيضة التي قام بها بترفق خلقا مركزاً جديداً للجاذبية ، وكان جوكين مهتماً بشكل معتدل • قال أبي : « لقد مر علي آلاف البيض • ليس هناك من يعرف عن البيض أكثر مما أعرف » •

• وضع البيضة على النضد فسقطت على طرفها • جاول أن يقوم باللعبة مرة بعد أخرى فاركأ البيضة بين راحتيه في كل مرة ومعيداً كلماته عن معجزات الكهرباء وقانون الجاذبية • وعندما نجح بعد نصف ساعة في جعل البيضة تقف للحظة رفع عينيه فوجد أن زائره كان قد توقف عن مراقبته • وحين نجح في لفت انتباه جوكين الى نجاحه كانت البيضة قد تدحرجت مستلقية على جانبها •

مضطرباً بعاطفة المسلي الشعبي وفي نفس الوقت متزعجاً بسبب فشل محاولته الاولى ، تناول أبي الزجاجات التي تحتوي على الدجاجات المشوهة وأنزلها من مكانها

على الرف وأخذ في عرضها على زائره • سأله بينما كان يعرض أكثر كنوزه غرابية: « هل تحب أن يكون لك سبع أرجل ورأسان مثل هذه الصديقة ؟ » وظهرت ابتسامة بشوشة على وجهه • حاول أن يقوم بالتربيت على كتف جوكين عبر النضد بالطريقة التي رأى بعض الرجال يتبعونها في حانة بين هيد عندما كان عامل مزرعة شاباً وكان يركب حصانه الى البلدة في أمسيات السبت • كان زائره قد أصيب بشيء من التقزز لمنظر جسد الطائر المشوه بشكل رهيب يسبح في الكحول داخل الزجاجاة فنهض لينادر المكان ، تاركاً مكانه خلف النضد • أمسك أبي بذراع الشاب وأعادته الى مقعده • كان قد استبد به الغضب بعض الشيء واضطر لأن يدير وجهه لفترة وجيزة لكي يقسر نفسه على الابتسام • ثم أعاد الزجاجات الى مكانها على الرف • وفي نوبة من الأريحية قدّم - بشكل جبري تقريباً - فنجاناً من القهوة وسيجاراً آخر على حسابه • ثم جاء بمقلاة وملاها بالخل الذي حصل عليه من ابريق موضوع تحت النضد وأعلن أنه سيقوم بلعبة جديدة • « انني سأسخن هذه البيضة في مقلاة الخل هذه • ثم سأدخلها عبر فوهة هذه الزجاجاة دون أن أكسر القشرة • وعندما تصبح البيضة في داخل الزجاجاة فانها سوف تعود الى شكلها الأصلي وستصبح القشرة صلبة من جديد • ثم سأعطيك الزجاجاة وفي داخلها البيضة • وبإمكانك أن تأخذها معك الى كل مكان تذهب اليه • وسيرغب الناس في أن يعرفوا كيف دخلت البيضة في الزجاجاة • لا تخبرهم • دعهم يتحذرون • فتلك هي الوسيلة للحصول على المتعة من هذه اللعبة » •

ابتسم أبي وغمز زائره بعينه • استنتج جوكين أن للرجل الذي يقف قبالة مجنون جنوناً طفيفاً ولكنه غير مؤذ • شرب فنجان القهوة الذي قدّم له وأخذ في قراءة جريدته من جديد • عندما تم تسخين البيضة في الخل حملها أبي على ملعقة الى النضد ثم أحضر زجاجاة فارغة من غرفة خلفية • كان غاضباً لأن زائره لم يكن يراقبه

حين بدء القيام باللعبة ، ولكنه على كل حال بدأ العمل بروح مشرقة . جاهد وقتاً طويلاً يحاول جعل البيضة تدخل عبر فوهة الزجاجاة . ثم وضع مقلاة الخل على الموقد يفرض إعادة تسخين البيضة ، وتناولها محرقاً أصابعه . بعد حمام ثان في الخل الساخن ، بدأت قشرة البيضة تطرى بعض الشيء ، ولكن ليس الى حد كاف لتحقيق غرضه . انكب على عمله وقد تملكته روح التصميم اليائس . عندما ظن أن لعبته كانت أخيراً على وشك أن تتحقق وصل القطار المتأخر الى المحطة واتجه جوكين بدون اكتراث نحو الباب ليخرج . قام والدي بجهد يائس أخير للتغلب على البيضة وجعلها تقوم بالعمل الذي سيحقق شهرته كشخص يعرف كيف يسلي الضيوف الذين يأتون الى مطعمه . ولكنه أرقق البيضة . فقد حاول أن يكون فظاً معها الى حد ما . وأخذ يلعن وبدأ العرق يتصبب من جبهته . انكسرت البيضة في يده . وعندما تطايرت محتوياتها على ملابسه ، التفت جوكين - الذي كان قد وقف عند الباب - وأخذ يضحك .

خرجت من بلعوم أبي زمجرة غاضبة . رقص وصاح مطلقاً سلسلة من الكلمات غير الواضحة . تناول بيضة أخرى من السلة الموضوعة على النضد ورمها فأخطأت ولم تكد رأس الشاب الذي تحاشاها بالتسلل خارجاً والهرب .

صعد أبي الدرج الى أمي والي - ممسكاً بيضة في يده ، لا أدري ما الذي كان ينوي أن يفعله . اعتقد أنه كانت لديه فكرة بأن يدمرها ، بأن يدمر كل البيض؛ وأنه عزم على أن يجعلنا - أمي وأنا - نشاهده حين يبدأ . ولكن شيئاً حدث له حين صار في حضرة أمي . وضع البيضة بلطف على الطاولة وسقط على ركبتيه بجوار السرير كما كنت قد ذكرت . قرر فيما بعد أن يغلق المطعم بقية تلك الليلة وأن يصعد الى الطابق العلوي ويأوي الى السرير . عندما قام بذلك ، أطفأ النور وبعد مناقشة خافتة طويلة أخذته وأمي سنة النوم . اعتقد أنني أنا أيضاً نمت ، ولكن نومي كان قلقاً . استيقظت عند الفجر ونظرت الى البيضة الموضوعة على الطاولة .

وتساءلت لم وُجد البيض ولم جاءت الدجاجة من البيضة وقامت بدورها بالقاء البيض • وجرى هذا السؤال في دمي • لقد بقي هناك على ما أعتقد لأنني ابن أبي • على كل حال ، لا زالت المشكلة دون حل في عقلي • وليس هذا كما أستنتج غير دليل آخر على انتصار البيضة التام والقاطع على الأقل فيما يتعلق بأسرتي □

(١) "The Egg" من مجموعة أندرسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة

### **The Triumph of the Egg**

(٢) جيمس ابرام غارفيلد ( ١٨٣١ - ١٨٨١ ) كان الرئيس العشرين للولايات المتحدة • وكان فقيراً في صباه ، عمل كفلاح ومراكبي ونجار ، ثم استطاع أن يوفر ما يكفي لدخوله الجامعة وبعدها أصبح استاذاً فمديراً فعضواً في الكونجرس رئيساً للجمهورية • أما ابراهام لنكولن فان قصة كفاحه معروفة •

(٣) يروي واشنطن ارفنغ في كتابه حياة ورحلات كريستوف كولمبس « حادثة البيضة » الشهيرة ، نقلاً عن المؤرخ الايطالي بنزوني • أحد رجال البلاط - وكان ضحل التفكير - ضاق بمظاهر العفاوة والتكريم التي استقبل بها كولمبس ، فسأله فجأة ما اذا كان يعتقد أنه لم يكن في اسبانيا رجال آخرون كان بإمكانهم اكتشاف جزر الهند الغربية لو أنه هو ( أي كولمبس ) لم يكتشفها • لم يجب كولمبس فوراً ولكنه أمسك ببيضة وطلب من الحاضرين جعلها تقف على أحد طرفيها • حاول الجميع القيام بذلك ولكن دون جدوى ، وعندها قام كولمبس بكسر أحد الطرفين على الطاولة وتركها واقفة على الطرف المكسور • وبهذا أوضح بطريقة بسيطة أنه وقد بين الطريق الى العالم الجديد فان اتباع نفس الطريق أصبح أمراً في غاية السهولة •



# أريد أن أعرفه (١)

نهضنا في الرابعة من صباح ذلك اليوم الذي كان أول يوم لنا في الشرق . كنا في المساء السابق قد نزلنا من قطار الشحن عند مدخل البلدة . وبغريزة أبناء كنتكي (٢) السليمة وجدنا طريقنا توأ عبر المدينة الى حلبة السباق والاصطبلات . عند ذاك أدركنا أننا صرنا في مأمن . وعثر هانلي ترنر في الحال على زنجي نعرفه . كان ذلك الزنجي بلداد جونسون الذي كان يعمل في الشتاء لدى إد بـكر في اصطبل للخيول في بلدتنا بـكرسفيل . وبلداد طباح جيد مثل جميع زنوجنا تقريباً ، وهو بالطبع يعشق الخيل مثل أي شخص ذي أهمية مهما ضوّلت في ذلك الجزء من كنتكي . في الربيع يبدأ بلداد في التسكّع هنا وهناك . ان الزنجي في منطقتنا يستطيع تملق أي شخص واقناعه بالسماح له بالقيام بأي شيء يريده تقريباً . وبلداد يتملق رجال الاصطبلات والمدربين من مزارع الجياد في منطقتنا المحيطة بمدينة ليكسنغتون . فالمدربون يأتون البلدة في المساء ليتجمعوا في إحدى الزوايا ويتبادلون الحديث وقد يلعبون البوكر . وبلداد ينضم اليهم . وهو دائماً يقوم بالخدمات الصغيرة ويتحدث عن أصناف الطعام . عن الدجاج المحمر في المقلاة ، وعن أفضل طريقة لطبخ البطاطا الحلوة وصنع خبز الذرة . ان لعابك يسيل لسماحه .

عندما يقبل موسم السباق وتنطلق الخيول الى الميادين ويفدو كل الحديث في الشوارع عند الأمسيات عن المهار الجديدة ، ويتحدث الجميع عن موعد ذهابهم الى

لكسنغتن أو الى سباق الربيع في تشرشل داونز أو الى لاتونيا ، وعندما يكون هواء الخيل الذين كانوا قد ذهبوا الى نيو أورليانز أو ربما الى سباق الشتاء في هافانا بكوبا قد عادوا الى موطنهم لقضاء أسبوع قبل مغادرته من جديد ، في مثل هذا الوقت حين يكون موضوع كل حديث في بكر سفيل هو الخيول فقط ولا شيء آخر ، وحين تبدأ أطقمة السباق في مغادرة البلدة ويكون سباق الخيل في كل نسمة هواء تنشقها، فان بلداد يكون قد حصل على وظيفة طباط لأحد الأطقمة . وغالباً عندما أفكر في الأمر - كيف أنه يقضي الموسم كله في السباقات ويعمل في اصطبل الخيول في الشتاء حيث تكون الجياد بقربه وحيث يحب الرجال أن يلتقوا ويتحدثوا عن الخيل - فاني أتمنى لو كنت زنجياً . انه من الحمق أن أقول هذا ولكنني هكذا أشعر كلما وجدتني على مقربة من الأحصنة . انه شعور مجنون ولكن لا حيلة لي تجاهه .

ان عليّ أن أخبركم عما فعلناه لأبين لكم موضوع حديثي . لقد عزم أربعة منا من صبيان بكرسفيل - وكلنا من البيض وأبناء رجال يعيشون في بكرسفيل بانتظام - على الذهاب الى ميادين السباق، ولا أعني ميادين لكسنغتن أو لويسفيل فقط ولكن الى الحلبة الكبيرة في الشرق التي دائماً نسمع رجال بكرسفيل يتحدثون عنها - الى ساراتوغا (٣) . كنا كلنا صغاراً في ذلك الحين . كنت أنا قد بلغت الخامسة عشرة قبل أيام معدودة . وكنت أكبر واحد بين الأربعة . كانت الخطة خطتي . أنني أعترف بذلك وبأنني أقنعت الآخرين بالقيام بالمحاولة . كان هناك هانلي ترنر وهنري رايبك وتوم تسمبرتن وأنا . كان معي سبعة وثلاثون دولاراً جنيتها في الشتاء من العمل ليلاً وفي أيام السبت في بقالية إينوك لمايتر . وكان مع هنري رايبك أحد عشر دولاراً ومع كل من الآخرين دولار واحد أو دولاران فقط . لقد خططنا الأمر بأكمله

وانتظرنا حتى انتهت سباقات الربيع في كنتكي ، وكان بعض رجالنا - أكثرهم رياضية وهم الذين نحسدهم أكثر من أي شخص آخر - قد سافروا وعندها سافرنا نحن أيضاً .

لن أخبركم بالصعوبات التي وجدناها في سفرنا على قطارات الشحن وما إلى ذلك . لقد ذهبنا عبر كليفلاند وبفلكو (٤) ومدن أخرى وشاهدنا شلالات نياغرا . واشترينا بعض الأشياء هناك . . . تذكارات وملاعق وبطاقات وأصداف عليها صور الشلالات من أجل أخواتنا وأمهاتنا ، ولكن رأينا ألا نرسل أيًا من هذه الأشياء إلى بلدتنا ، إذ أننا لم نكن نريد أن يهتدي أهاليها إلى أثرنا فقد يمسون بنا .

وصلنا إلى ساراتوغا في الليل كما ذكرت وذهبنا إلى الحلبة . قام بلداد باطعامنا . ودلنا على مكان للنوم على القش فوق مستودع منخفض ووعدنا بالكتمان . ان الزنوج جيدون بالنسبة لأمر من هذا القبيل ، فهم لا يبوحون بسررك . غالباً ما يظهر الرجل الأبيض الذي قد يصدف أن تقابله عندما تكون قد هربت من بيتك بهذا الشكل على أنه شخص جيد ويعطيك ربع أو نصف دولار أو شيئاً ما ، ثم يذهب في الحال ويفشي أمرك . الرجال البيض يفعلون ذلك ولكن لا أحد من الزنوج يقوم بمثل هذا العمل . ان بإمكانك أن تثق بهم فهم أكثر استقامة مع الأولاد . واثني . لا أعرف سبب ذلك .

كان هناك الكثير من رجال بلدتنا في سباق ساراتوغا في ذلك العام . ديف وليامز وآرثر ملفورد وجيري مايرز وآخرون . وكان هناك الكثيرون أيضاً من لويسفيل ولكسنغتون . كان هنري رايبك يعرفهم ولكني لم أكن أنا أعرفهم . كانوا مقامرين محترفين ، وكان والد هنري رايبك واحداً منهم أيضاً . فهو صحفي يكتب لأحدى الصحف المصورة ويقضي معظم أيام السنة في حلبات السباق بعيداً عن بيته .

■ أريد أن أعرف السبب ■

وفي الشتاء حين يكون في بلدته بكرسفيل فانه لا يستقر هناك فترة طويلة بل يذهب الى المدن ويلعب القارو (٥) . وهو رجل لطيف وكريم ، ودائماً يرسل هدايا لهنري - دراجة وساعة ذهبية وبدلة كشاف وأشياء من هذا القبيل .

أما والدي فهو محام . وهو على ما يرام ولكنه لا يجني الكثير من النقود ولا يستطيع أن يشتري لي أشياء ، وعلى كل حال فأنني كبرت الآن بحيث لم أعد أتوقع منه ذلك . انه لم يذكر أي شيء لي ضد هنري ولكن أبوي هانلي ترنر وتوم تمبرتن ذكرا أشياء ضده . لقد قالوا لوالديهما أن النقود التي تأتي عن هذا الطريق لا خير فيها وانهما لا يريدان لابنيهما أن ينشأ على مسمع من أحاديث المقامرین وأن يفكرا في أشياء من هذا القبيل اذ ربما تبني هذه الأشياء .

لا ضير في ذلك وأعتقد أن الرجلين يعرفان عما يتكلمان ولكنني لا أرى أي دخل لذلك بهنري أو بالجياد . ان هذا هو ما أكتب عنه في هذه القصة . انني حائر فأنا على وشك أن أصبح رجلاً وأريد أن أفكر بشكل سليم ومستقيم ، وهناك شيء رأيته في سباق الخيول في الشرق لا أستطيع فهمه .

انه لا حيلة لي في الأمر ، فأنا مغرم الى حد الجنون بالجياد الأصيلة . لقد كنت دائماً أشعر هذا الشعور . عندما كان عمري عشر سنوات وكنت قد بدأت أكبر في الحجم بحيث أنه كان واضحاً أنه لن يكون باستطاعتي أن أصبح خيَّالاً شعرت بالأسف الى حد أنني كدت أن أموت . ان هاري هيلنفنغر في بكرسفيل - وهو ابن مدير البريد - أصبح يافعاً ولكنه أكسل من أن يقوم بأي عمل ، ولكنه يحب التسكع في الشارع والتفكير بالاحتياال على الأولاد كأن يرسلهم الى محل خرداوات لشراء أداة لحفر حفر مربعة وحيل أخرى من هذا النوع . وقد مارس واحدة من حيله عليّ . قال لي أنني اذا أكلت نصف سيجار فأنني سأتوقف عن النمو وقد

أستطيع أن أصبح راكب جياد • وقد قمت بذلك • بينما كان والدي مشغولاً أخذت  
سيجاراً من جيبه وحشوته في فمي بطريقة ما • جعلني ذلك أمرض مرضاً شديداً  
واضطربنا لاستدعاء الطبيب ولم أنجح في وقف نموي • فقد استمرت في النمو •  
لقد كان الأمر مجرد حيلة • عندما ذكرت ما قمت به والسبب الذي دعاني لذلك  
لم يضربني أبي مع أن معظم الآباء يضربون أولادهم لمثل هذا السبب •

انني لم أتوقف عن النمو ولم أمت وكان هذا جزاء مناسباً لهاري هلفنفر •  
ثم بدا لي أن أصبح عاملاً في اصطبل ولكنني اضطرت لأن أغض النظر عن هذه  
الفكرة أيضاً • غالباً ما يقوم الزوج بهذا العمل وكنت أعرف أن والدي لن يسمح  
لي بالقيام به ، ولم يكن من المجدي أن أسأله •

إذا كنت لم تفرم أبداً بالجياد الأصيلة فإن ذلك يعود إلى أنك لم تكن أبداً  
قريباً من مكان تكثر فيه هذه الجياد وليس لديك دراية بها • انها تمتاز بالجمال •  
وليس هناك شيء محبب ونظيف وملهيء بالحويوة ونبييل وما إلى ذلك مثل بعض  
خيول السباق • هناك في مزارع الجياد الكبيرة التي تكثر قرب بلدتنا بكرسفيل  
حلبات للجري تركض فيها الجياد كل صباح • لقد نهضت من سريري أكثر من ألف  
مرة قبل بزوغ النور ومشيت ميلين أو ثلاثة إلى الحلبات • لم تكن أمي لتسمح لي  
بالذهاب لولا أن والدي كان يقول دائماً « دعيه وشأنه » • وهكذا فأنني كنت  
أخرج بعض الخبز من صندوق الخبز وبعض الزبدة والمربي وألثمها وأسرع  
بمفادرة البيت •

في الحلبات تجلس على السياج مع الرجال - أيضاً وزنوجاً - ويقومون بمضغ  
التبغ والتحدث ، ثم يؤتى بالمهار ، يكون الوقت باكراً والعشب مغطى بالندى  
المتلألئ • وفي حقل آخر يقوم رجل بالحراثة بينما يقومون بقلبي بعض الأطعمة في



بناء صغير ينام فيه زنوج الحلبات • وتستطيع أن تعرف كيف يمكن للزنجي أن يقهقه ويضحك ويتحدث بأشياء تجعلك تضحك • ليس بوسع الرجل الأبيض أن يفعل هذا وكذلك فإن بعض الزنوج لا يستطيعون ذلك ولكن زنوج الحلبات يستطيعونه دائماً •

وهكذا يؤتى بالمهار ، وبعضها يركض فقط مقوداً من قبل عمال الاصطبل • ولكن تقريباً في كل صباح وفي أية حلبة كبيرة يملكها رجل غني قد يكون مقيماً في نيويورك ، هناك دائماً - تقريباً كل صباح - حفنة من المهار وبعض أحصنة السباق التي هرمت وبعض الجياد المخصية والأفراس تطلق حرة •

ان كتلة تتكون في حلقي حين يقوم جواد بالجري • لا أعني كل الجياد ولكن بعضها وأنا أستطيع انتقاءها تقريباً في كل مرة • ان الأمر يجري في دمي مثلما يجري في دم زنوج الحلبات والمدربين • حتى حين تقوم بالهرولة دون هدف وعلى ظهرها زنجي ضئيل فان باستطاعتي التعرف على جواد يرجح فوزه • اذا شعرت بألم في حلقي وصعب علي الابتلاع ، فأنني أعرف أن هذا هو الجواد • انه سيجري كالجحيم حين تتركه حراً • واذا لم يربح كل سباق فان هذا سيكون عجيباً وعائداً لأنهم وضعوه في موضع لا يمكنه من تجاوز الجواد الذي يسبقه لوجود جياد أخرى على جانبيه أو لأنه لم يطلق له العنان أو أن بدايته لم تكن على ما يرام أو لسبب آخر • لو أردت أن أكون مقامراً مثل والد هنري رايبك لأصبحت ثرياً • أنا أعرف هذا وهنري يقول ذلك أيضاً • كل ما علي أن أفعله هو أن أنتظر حتى يظهر الألم عندما أنظر الى حصان ثم أراهن بكل فلس معي • هذا ما كنت أقوم به لو أنني أردت أن أكون مقامراً ، ولكنني لا أريد •

عندما تكون في الحلبات في الصباح - لا أعني حلبات السباق ولكن حلبات التدريب في منطقة بكرسفيل - فانك لا ترى حصاناً من النوع الذي أتحدث عنه الا

نادراً ، ولكن وجودك هناك حسن على كل حال • ان أي حصان أصيل يكون من أب .  
وأم جيدين ويتلقى التدريب من رجل خبير يستطيع أن يجري • فلو كان لا يستطيع  
الجري فما هو مبرر وجوده هناك وليس في حقل يجر محراثاً ؟

على أي حال ، تخرج الجياد من الاصطبلات والصبيان على ظهورها وكم هو  
جميل أن يكون المرء هناك • انك تجلس على الحاجز وتشعر بما يحتاج نفسك •  
وفي داخل الأبنية يضحك الزوج ويغنون • ويقل لحم الخنزير وتصنع القهوة • كل  
شيء يعطي رائحة حلوة • ولا شيء أزكى رائحة من القهوة والسجاد الحيواني  
والجياد والزوج ولحم الخنزير وهو يقل والغلايين وهي تدخن في الهواء الطلق في  
صباح من هذا القبيل • كل هذا لا بد أن يأسرك •

ولكن لنعد الى ساراتوغا • لقد مر على وجودنا هناك ستة أيام ولم يرنا أي  
شخص من بلدتنا وكان كل شيء يجري كما أردنا له أن يكون ، طقس معتدل وحياد  
وسباقات وكل شيء • ثم شرعنا في العودة الى بلدتنا وأعطانا بلداد سلة من الدجاج  
المقلي والخبر وأطعمة أخرى وكان معي ثمانية عشر دولاراً حين وصلنا الى  
بكرسفيل • صاحت أمي وبكت ولكن أبي لم يقل الكثير • أخبرتهم بكل شيء فعلناه  
ما عدا شيئاً واحداً • لقد قمت بذلك ورأيتة وحدي • وهذا هو ما أكتب عنه •  
لقد أصابني هذا الأمر بالاضطراب • انني أفكر فيه في الليل • واليكم ما حدث •

نمنا عدة ليال في ساراتوغا على القش في المستودع الذي دلنا عليه بلداد  
وتناولنا الطعام مع الزوج باكراً وفي الليل حين يكون هواء السباق قد انصرفوا  
جميعاً • كان رجال بلدتنا يمضون معظم الوقت عند المدرج الكبير أو في منطقة  
الرهان ، ولم يكونوا يقتربون من الأماكن التي وضعت فيها الخيول باستثناء المروج

الملحقة بالحظائر قبيل ابتداء السباق وحين تسرج الخيول • لا يوجد في ساراتوغا مروج مسقوفة مثل لكسنتين وتشرشل داونز وأماكن سباق أخرى ، فهم يسرجون الخيول في الخلاء تحت الأشجار في مرج ناعم وجميل مثل حديقة رجل المصرف « بوهن » الأمامية هنا في بكرسفيل • ما أجمل ذلك • تكون الجياد متعركة ، عصبية ، لماعة ويخرج الرجال ويدخنون السيجار وينظرون إليها ويكون المدربون هناك ومالكو الجياد ، يأخذ قلبك بالخفقان الى حد يصعب عليك معه التنفس •

ثم ينفخ في البوق لتأخذ الجياد أماكنها ويخرج الصبية الذين يركبون الجياد راكضين بملابسهم الحريرية وتركض لتأخذ مكانك عند الحاجز مع الزنوج •

انني دائماً أشعر بالرغبة في أن أكون مدرباً أو مالكا للجياد ، وبالرغم من أن هناك خطراً في أن يشاهدني من يعرفني فيرسلني عائداً الى البلدة فقد كنت أذهب الى المروج قبل كل سباق • لم يكن الصبية الآخرون يفعلون نفس الشيء ، ولكنني كنت أنا أقوم بذلك •

لقد وصلنا الى ساراتوغا يوم الجمعة وفي يوم الأربعاء التالي كان موعد سباق ملفورد الكبير للحواجز • وكان ميدلسترايد مشتركاً به وكذلك سنستريك • كان الطقس معتدلاً والحلبة في حالة مناسبة • لم أستطع النوم خلال الليلة السابقة •

الذي جرى هو أن هذين الحصانين كانا من النوع الذي تسبب لي رؤيته الفصة في حلقي • يمتاز ميدلسترايد بالطول ويبدو مرتبكاً وهو جواد خصي • ويملكه جو تومبسون ، ملاك بسيط من بلدتنا لديه نصف دسنة من الجياد فقط • كان سباق ملفورد للحواجز لمسافة ميل واحد فقط ولم يكن ميدلسترايد يستطيع الانطلاق بسرعة • فهو يبدأ الجري ببطء وهو دائماً يتخلف عن غيره كثيراً ويكون في المنتصف ، ثم يبدأ في الجري وإذا كانت مسافة السباق ميلاً وربع الميل فإنه يلتهم كل شيء ويصل الى هدفه •

أما سنستريك فهو مختلف . انه حصان فحل وعصبي ويعود الى أكبر مزرعة في منطقتنا وهي مزرعة فان رِدِل التي يملكها السيد فان ردل من نيويورك . يشبه سنستريك فتاة تخطر في فكرك أحياناً ولكنك لا تراها أبداً . وهو صلب في كل أجزاء جسمه وجميل أيضاً . عندما تنظر الى رأسه تود أن تقبله . ويقوم بتدريبه جيرى تلفورد وهو يعرفني وكان لطيفاً معي مرات كثيرة ويسمح لي بالدخول الى حظيرة الحصان وتدقيق النظر به وأشياء أخرى . ليس هناك شيء يعادل ذلك الحصان في الجمال . انه يقف عند مركز الانطلاق بهدوء دون أن يظهر أي شيء ، ولكنه يتأجج في داخله . ثم حين يرفع الحاجز ينطلق مثل اسمه : سنستريك ( شعاع الشمس ) . انك تشعر بالعذاب لدى مشاهدته . فهو يجري مثل كلب صيد . لا يمكن لشيء رأيت في حياتي أن يركض مثله فيما عدا ميدلسترايد عندما يعتاد الحلبة ويبسط جسمه .

يا الهي ؟ لقد توجعت لرؤية ذلك السباق ورؤية هذين الحصانين يجريان ، لقد تأملت وخفت أيضاً . لم أكن أريد أن أرى أيّاً منهما مهزوماً . لم نرسل أبداً حصانين مثل هذين الى السباقات من قبل . لقد قال الرجال المسنون في بكرسفيل ذلك وقال الزنوج ذلك . كان ذلك حقيقة .

قبل السباق ذهبت الى المروج لأتفرج . نظرت نظرة أخيرة الى ميدلسترايد ، الذي لا يبدو ذا شأن وهو يقف في المروج بهذا الشكل ، ثم ذهبت لرؤية سنستريك . لقد كان ذلك يومه . عرفت هذا حين نظرت اليه . لقد نسيت كل خشيتي من أن يشاهدني أحد ومشيت اليه . كان جميع رجال بكرسفيل هناك ولم يلاحظني أحد سوى جيرى تلفورد . لقد رأني وحدث شيء ما . سأخبركم عن ذلك .

كنت واقفاً أنظر الى الجواد وأشعر بالعذاب بطريقة من الطرق - لا يمكنني أن أصفها - عرفت تماماً كيف كان سنستريك يشعر في داخله . لقد كان هادئاً

وترك الزوج يمسحون قوائمه وقام السيد فان ردل بنفسه بوضع السرج عليه ، ولكن كان في داخله ما يشبه الدوامة الغاضبة تماماً . لقد كان مثل الماء في النهر عند شلالات نياغرا تماماً قبل أن ينحدر ساقطاً . لم يكن ذلك الحصان يفكر في الجري . فهو لا يحتاج للتفكير في ذلك . كان فقط يفكر في كبح جماح نفسه إلى أن يحين موعد الجري . لقد عرفت ذلك . لقد استطعت بطريقة ما أن أرى تماماً ما يجري داخله . لقد كان سيقوم بجري مريع ، وعرفت أنا ذلك . لم يكن يتبجح أو يظهر ما ينويه أو يقفز أو يقوم بأحداث جلبة ، بل كان فقط ينتظر . لقد عرفت ذلك وعرفه جيري تلفورد المدرب . رفعت بصري ثم قام كلانا — أنا وذلك الرجل — بالنظر في عيني الآخر . وحدث شيء في داخلي . أعتقد أنني أحببت الرجل بمقدار ما كنت أحب الحصان لأنه كان يعرف ما أعرف . لقد بدا لي أنه لا يوجد شيء في العالم سوى ذلك الرجل والجواد وأنا . بكيت وكانت هناك لمعة في عين جيري تلفورد . ثم توجهت إلى الحاجز لانتظار السباق . كان الحصان أفضل مني . . . أكثر ثباتاً ، وكنت الآن أعرف أكثر من جيري . لقد كان الجواد أكثرنا هدوءاً رغم أنه كان هو الذي سيركض .

جري سنستريك بسرعة بالطبع وحطم رقم العالم القياسي لعدو مسافة ميل . لقد شاهدت ذلك ولا يهمني أن أشاهد أي شيء آخر . لقد حدث كل شيء مثلما توقعت تماماً . تباطأ ميدلسترايد عند مركز البداية وكان في المؤخرة ثم اندفع وفاز بالمرتبة الثانية ، تماماً مثلما كنت أعرف أنه سوف يفعل . وسيحطم هو أيضاً رقم العالم القياسي يوماً ما . ولن تفتقر منطقة بكرسفيل إلى الجياد .

راقبت السباق بهدوء لأنني كنت أعرف ما سيحدث . كنت متأكداً . كان هانلي ترنر وهنري رايبك وتوم تمبرتن جميعاً أكثر اهتماماً مني .

حدث شيء غريب لي . كنت أفكر بجيري تلفورد — المدرب — وبمدى سعادته



حيلة السباق • لقد أحببته عصر ذاك اليوم أكثر مما أحببت والدي نفسه أبداً • وفيما كنت أفكر فيه بهذا الشكل نسيت تقريباً كل شيء عن الأحصنة • كان ذلك بسبب ما رأيته في عينيه حين كان واقفاً في المرج الى جانب سنستريك قبل أن يبتدىء السباق • كنت أعرف أنه كان يدرب سنستريك ويرعاه منذ كان ذلك الجواد مهراً صغيراً ، وأنه علمه أن يركض وأن يكون صبوراً وعلمه متى يجب أن يطلق لنفسه العنان وألا يستسلم ••• أبداً • كنت أعرف أن الأمر بالنسبة اليه كان مثل أم ترى طفلها يقوم بعمل شجاع أو رائع • لقد كانت هذه أول مرة أشعر بها بهذا الشكل نحو رجل •

بعد السباق في تلك الليلة تركت توم وهانلي وهنري • كنت أريد أن أكون وحدي وكنت أريد أن أكون قرب جيرى تلفورد اذا استطعت تدبر ذلك • واليكم ما حدث •

تقع الحلبة في ساراتوغا قرب حافة البلدة • وهي منمقة في كل مكان ، وتحيط بها الأشجار من النوع الدائم الاخضرار ، ويملؤها العشب وكل شيء فيها مطلي وحسن المنظر • واذا اجتزت الحلبة فانك تصل الى طريق صلب مرصوف بالاسمنت وهو طريق للسيارات ، واذا مشيت على هذا الطريق مسافة بضعة أميال فانك تجد أنه ينتهي بتفرع يؤدي الى بيت ريفي متداع يقع في باحة •

في تلك الليلة مشيت بعد السباق على ذلك الطريق لأنني كنت قد رأيت جيرى ورجالا آخرين يتجهون بذلك الاتجاه في سيارة • لم أتوقع أن أراهم • مشيت فترة ثم جلست قرب سياج لأفكر • كان ذلك هو الاتجاه الذي ذهبوا فيه • كنت أريد أن أكون قريباً من جيرى قدر ما أمكنني • شعرت بأنني قريب منه • سرعان ما كنت أمشي على الطريق الفرعي — لا أدري سبب ذلك — ووصلت الى البيت الريفي

المتداعي . لقد كنت أشعر بالوحدة وبال الحاجة لرؤية جيري ، مثلما تحتاج الى رؤية والدك في الليل حين تكون طفلاً صغيراً . في تلك اللحظة اقتربت سيارة وانعطفت الى الطريق الفرعي . كان جيري فيها ووالد هنري رايبك وآرثر بدفورد من بلدتنا وديف وليامز ورجلان آخران لا أعرفهما . خرجوا من السيارة ودخلوا البيت ، كلهم باستثناء والد هنري رايبك الذي تشاجر معهم وقال أنه لن يدخل . كان الوقت حوالي الساعة التاسعة فقط ، ولكنهم كانوا جميعاً سكارى وكان البيت الريفى المتداعي مكاناً تقطن فيه النساء الفاسدات . هذا ما كان . زحفت بمحاذاة سياج ونظرت من احدى النوافذ ورأيت .

ان الأمر يصيبني بالقشعريرة . انني لا أستطيع تفسيره . لقد كانت النساء في البيت جميعاً قبيحات ويبدو عليهن اللؤم ، ولم يكن مشهدهن حسناً ولا الاقتراب منهن . وكن عاديّات أيضاً ، فيما عدا واحدة كانت طويلة وكانت تشبه الحصان النحسي ميدلسترايد قليلا ، ولكنها لم تكن نظيفة مثله ، وكان لها فم قاس بشع . كان شعرها أحمر . لقد شاهدت كل شيء بوضوح . وقفت بجانب شجرة ورد هامة قرب نافذة مفتوحة ونظرت . كانت النساء يرتدين فساتين فضفاضة مبتذلة ويجلسن على كراسي في شبه دائرة . دخل الرجال وجلس بعضهم في أحضان النساء . كانت رائحة العفن تصدر عن المكان وجرى حديث عفن من النوع الذي يسمعه المرء قرب اصطبل في مدينة مثل بكرسفيل في فصل الشتاء ولكنه لا يتوقع أبداً أن يسمعه يدور على مسمع من نساء . لقد كان عفناً . ليس من زنجي يدخل مثل هذا المكان .

نظرت الى جيري تلفورد . لقد أخبرتكم كيف كنت أشعر تجاهه بسبب معرفته بما كان يجري داخل سنستريك في الدقيقة التي سبقت ذهابه الى مركز الانطلاق في السباق الذي سجل فيه رقماً قياسياً عالمياً .

تبجح جيري في بيت النساء الفاسدات بشكل لا يمكن أبداً أن يتبجح سنستريك

به . قال أنه هو الذي صنع ذلك الحصان ، انه هو الذي ربح السباق وسجل الرقم القياسي . لقد كذب وتبجح كرجل أحمر . انني لم أسمع كلاماً بمثل هذا السخف . ثم . . ماذا تظنون أنه فعل ؟ لقد نظر الى المرأة هناك ، تلك التي كانت نحيلة وصلبة الفم وتشبه قليلا الحصان الخصي ميدلسترايد ، ولكنها ليست نظيفة مثله ، وبدأت عيناه تلمعان تماماً كما لمعتا حين نظر اليّ والى سنستريك في المرج داخل الحلبة عصر ذاك اليوم . وقفت هناك قرب النافذة . . يا الهي . . كم تمنيت لو أنني لم أغادر الحلبة ، وبقيت مع الأولاد والزنوج والجياد . كانت المرأة الطويلة العفنة المنظر بيننا مثلما كان سنستريك في المرج .

ثم . . وبشكل مفاجيء تماماً - بدأت أكره ذلك الرجل . أردت أن أصرخ وأندفع الى الغرفة وأقتله . لم أكن قد شعرت بمثل هذا الشعور أبداً . لقد استولى عليّ الغضب الى حد أنني بكيت وشدت قبضتي بقوة جعلت أظفاري تدمي راحتي .

واستمرت عينا جيري تلتصقان ولوح بيده الى الأمام والخلف ثم اقترب من المرأة وقبلها وزحفت أنا مبتعداً وعدت الى الحلبة وذهبت الى فراشي ولكنني لم أنم الا قليلا ، ثم في اليوم التالي أقنعت الأولاد بالعودة الى البلدة معي ولم أخبرهم أبداً بأي شيء رأيته .

لقد كنت أفكر بهذا الأمر منذ حدوثه . وانني لا أستطيع تفسيره . لقد أتى الربيع ثانية وأنا الآن في السادسة عشرة من العمر تقريبا وأذهب الى الحلبات في الصباح مثلما كنت دائما أفعل ، وأرى سنستريك وميدلسترايد ومهراً جديداً اسمه سترایدنت أراهن أنه سيفوقها جميعاً ، ولكن ليس من يعتقد ذلك سواي وسوى اثنين أو ثلاثة من الزنوج .

لكن الأمور اختلفت . ان طعم الهواء في الحلبات لم يعد جيداً كما كان ولا رائحته زكية كالسابق . ذلك لأن رجلاً مثل جيري تلفورد - يعرف ما يعرفه - استطاع أن يشاهد حصاناً مثل سنستريك يجري وأن يقبّل امرأة مثل تلك المرأة

## ■ أريد أن أعرف السبب ■

في نفس اليوم - انني لا أستطيع تفسير ذلك - لعنه الله ، ما الذي دفعه للقيام بذلك ؟ انني دائماً أفكر بالأمر ويفسد ذلك عليّ مشاهدة الجياد والتمتع برائحة الأشياء والاستماع الى الزوج يضحكون وكل شيء - أحياناً يفضيبي الأمر حتى لأود أن أتشاجر مع شخص ما - انه يجعلني أشعر بالقشعريرة - ما الذي دفعه لذلك ؟ أريد معرفة السبب □

- 
- (١) "I Want to Know Why" من مجموعة ألدسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة -  
القصة مكتوبة في الأصل بلغة تناسب شخصية الراوي وهو فتى لم يبلغ بعد السادسة عشرة  
من العمر - ولما كان من الصعب استعمال لغة مطابقة في العربية دون اللجوء إلى العامية فقد  
اكتفيت باستعمال لغة بسيطة قدر الامكان في الترجمة - ( المترجم )
- (٢) Kentucky ولاية امريكية تقع جنوب ولاية أوهايو Ohio في المنطقة المعروفة في أمريكا  
the midwest ( الغرب الاوسط ) -
- (٣) ساراتوغا سبرنغر Saratoga Springs مدينة صغيرة في شرقي ولاية نيويورك يقصدها  
الامريكيون لاحتوائها على ينابيع معدنية ولكونها مركزاً للسباق -
- (٤) كليفلاند Cleveland مدينة من اكبر المدن في الولايات المتحدة وتقع في الشمال الشرقي من  
ولاية أوهايو - وأما بفلو Buffalo فهي أيضاً مدينة كبيرة تقع في شمال ولاية نيويورك  
وهي في شرق مدينة كليفلاند وعلى مقربة من شلالات نياغرا -
- (٥) الفارو Faro أحد ألعاب الورق -
-

## حكايتان من كتاب «وتزبرغ أوهايو»

### الأم

كانت اليزابيث ويلارد - والدة جورج ويلارد - طويلة ونحيلة وعلى وجهها آثار الجدري . ورغم أنها لم تكن تزيد على خمسة وأربعين عاماً ، فإن مرضاً غامضاً كان قد أطفأ شعلة الحياة في قوامها . كانت تجول دون حيوية في أرجاء الفندق القديم ، تنظر الى ورق الجدران الباهت والسجاد المهترئ وحين كانت قادرة على العمل كانت تقوم باعداد الغرف والأسرة التي أفسد ترتيبها ، نوم رجال متجولين يدينين . كان زوجها توم ويلارد رجلاً نحيلاً رقيقاً عريض الكتفين ، يمشي بخطى عسكرية سريعة ، وله شارب أسود درب على أن ينحني قائماً بعدة عند الطرفين ، وكان يحاول أن يبعد زوجته عن تفكيره . لقد كان يعتبر أن هذا القوام الطويل الشبيه بالأشباح والذي يتحرك ببطء عبر الدهاليز بمثابة لوم موجه إليه . عندما يفكر بها كان يشعر بالغضب ويطلق اللعنات . لم يكن الفندق يجني ربحاً وكان دائماً على حافة الافلاس . فيتمنى صاحبه لو يتخلص منه . كان يفكر في الفندق القديم وفي المرأة التي تعيش فيه معه على أنهما شيئان مهزومان ، منتهيان . لقد أصبح هذا الفندق الذي بدأ فيه حياته بكثير من الأمل مجرد شبح لما يجب للفندق أن يكون .



وفيما كان يسير متأنقاً ويحمل طابع رجل أعمال في شوارع ونزبرغ كان أحياناً يلتفت حوله بسرعة كما لو يخشى ملاحقة روح الفندق والمرأة له في الشوارع .  
« اللعنة على حياة كهذه ، عليها اللعنة ! » كان يتمتم بلا هدف .

كان لدى توم ويلارد ولع بشؤون القرية السياسية ولسنوات عديدة كان أبرز الديمقراطيين في مجتمع يتصف بطابع جمهوري قوي . يوماً ما - كان يقول لنفسه - سيجري مد الأمور السياسية في صالحه وستنال سنوات الخدمة اللامجدية تقديراً كبيراً حين توزع الجوائز . كان يحلم بالذهاب الى الكونغرس وحتى في أن يصبح حاكم ولاية . ذات مرة حين نهض عضو في الحزب أصغر منه أثناء انعقاد مؤتمر وأخذ يتبجح بخدماته المخلصة ، شجب لون توم ويلارد من الغضب ، وزمجر محدقاً فيما حوله : « اخرس أنت . ما الذي تعرفه عن الخدمات ؟ ما أنت سوى صبي ؟ أنظر الى ما فعلته أنا ! لقد كنت ديمقراطياً هنا في ونزبرغ حين كان الانتماء الى الديمقراطيين يعتبر جريمة . في الأيام التي خلت كانوا يتصيدوننا ببنادقهم » .

كانت هناك بين اليزابيث ويلارد وابنها الوحيد جورج رابطة عميقة من الحنان لم يعبرا عنها بالكلمات ، وكانت مبنية على حلم صبي كان قد مات منذ زمن طويل . كانت في حضور ابنها وديعة متحفظة ، ولكن أحياناً بينما كان يهرع متجولاً في البلدة مشغولاً بواجباته كصحفي ، كانت تدخل غرفته وتغلق الباب وتنحني الى جانب مكتب صغير صنع من طاولة للطبخ ووضع قرب النافذة . في الغرفة الى جانب المكتب كانت تقوم بطقس نصفه صلاة ونصفه طلب موجه الى السماوات . في القوام الصبياني كانت تتوق لأن ترى شيئاً كاد ينسى كان جزءاً منها في الماضي وقد أعيد خلقه . وكانت الصلاة تدور حول ذلك .

« رغم أنني سأموت ، فأنني بطريقة ما سأدفع الهزيمة عنك » . كانت تصيح وبدأ تصميمها عميقاً الى حد أن جسمها كان يهتز بأكمله . كانت عيناها تبرقان وكانت تشد على قبضتيها وتعلن : « لئن داهمني الموت ثم وجدت أنه قد أصبح

شخصية سقيمة عديمة المعنى مثلي ، فسأعود . انني أطلب من الله أن يهني هذه الميزة . انني أطلب بها . سأدفع ثمنها . يمكن لله أن يضربني بقبضتيه . انني مستعدة لتلقي أية ضربة تقع شريطة فقط أن يتاح لهذا الصبي ابني أن يقوم بالتعبير عن شيء ما بالنيابة عنا كلينا » . كانت المرأة تتوقف غير واثقة وتحقق في أرجاء غرفة الصبي . وكانت تضيف بغموض : « وأيضاً لاتدعه يصبح بارزاً وناجحاً » .

كانت المشاركة بين جورج ويلارد وأمه في ظاهرها شيئاً رسمياً لامعنى له . عندما كانت مريضة وكانت تجلس بجانب النافذة في غرفتها كان أحياناً يدخل في المساء لزيارتها . فيجلسان الى جانب نافذة تطل على سقف بناء خشبي صغير ومنه على الشارع الرئيسي . واذا لفتا رأسيهما كان بإمكانهما النظر من خلال نافذة أخرى الى زقاق كان خلف دكاكين الشارع الرئيسي يقود الى الباب الخلفي لمخبز أبزغرف . وفيما كانا يجلسان هكذا كان يتسلسل امامهما أحياناً مشهد من حياة القرية . كان أبزغرف يخرج من بابه الخلفي حاملاً عصا أو زجاجة حليب فارغة في يده . كان هناك منذ زمن طويل ثار بين الخباز وقطة رمادية يملكها الصيدلي . سلفستروست كان الولد وأمه يشاهدان القطة تزحف داخله من باب المخبز وفي الحال تخرج والخباز في أثرها يلعن ويلوح بذراعيه . كانت عينا الخباز صغيرتين وحمراوين . وكان شعره الأسود ولحيته مليئين بغبار الطحين . يبدو أحياناً غاضباً حتى أنه رغم أن القطة تكون قد اختفت - كان يلقي بالعصي ويقطع من الزجاج المكسورة وحتى أحياناً ببعض أدوات تجارته حواليه . ومرة كسر نافذة خلفية من نوافذ محل سننخ للخرداوات . في الزقاق كانت القطة تقبع خلف براميل ممثلة بالأوراق الممزقة والزجاجات المكسورة وكانت أسراب سوداء من الذباب تطير فوق هذه البراميل . مرة كانت اليزابيت ويلارد وحدها ، وبعد أن راقبت انفجاراً طويلاً وغير مجد من جانب الخباز ، ألقت رأسها بين يديها البيضاءوين الطويلتين وبكت . بعد ذلك لم

تنظر الى الزقاق ثانية بل حاولت أن تنسى المنافسة بين الرجل الملتحي والقطعة • فقد كانت تبدو كاعادة لحياتها هي ، اعادة مريضة بسبب وضوحها •

في المساء حين كان الولد يجلس في الغرفة مع أمه كان الصمت يربكهما • يحل الظلام ويصل قطار المساء الى المحطة • في الشارع تحتهما كانت الأقدام تخطو جيئة وذهابا على رصيف عريض • في ساحة المحطة ، بعد أن يكون قطار المساء قد غادر البلدة ، يخيم صمت ثقيل • وربما قام سكبرليسون وكيل القطار السريع بتحريك عربة طولها يبلغ طول رصيف المحطة • وفي الشارع الرئيسي كان هناك صوت رجل يضحك • وكان باب مكتب القطار السريع يغلق بعنف • كان جورج ويلارد ينهض ويعبر الغرفة محاولا العثور على قبضة الباب • أحيانا كان يصطدم بكرسي ، فينزلق الكرسي على أرض الغرفة • قرب النافذة كانت المرأة المريضة تجلس دون أن تقوم بأية حركة ، منعدمة النشاط • كان بالامكان رؤية يديها الطويلتين ، بيضاوين وقد غار دمهما ، تتدليان على حافتي ذراعي الكرسي • « أعتقد أنه من الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية • انك تقضي وقتا أكثر مما يجب في الداخل ، » كانت تقول جاهدة في أن تزيع الحرج الناجم عن مغادرة ابنها • ويجيب جورج ويلارد « لقد فكرت في أن أتمشى قليلا » ويمرّوه الارتباك •

في إحدى أمسيات تموز - حين كان النزلاء الموقتون الذين يتخذون من « فندق ويلارد الجديد » نزلهم الموقت قد أصبحوا نادرين وكانت الممرات المارة فقط بالمصابيح الزيتية التي أخفت نورها قد انغمرت بالكآبة - حدثت مغامرة ما لاليزابيت ويلارد • كانت ملازمة سريرها لعدة أيام ولم يأت ابنها لزيارتها • شعرت بالانزعاج • تحولت ومضة الحياة الضعيفة التي بقيت في جسدها الى شعلة بسبب قلقها وزحفت ناهضة من سريرها وارتدت ملابسها وأسرعت تعبر الممر باتجاه غرفة ابنها ، مرتجفة بفعل مخاوف مبالغ فيها • وبينما كانت تسير كانت تتكىء على يدها ، وتمضي الى

جوار جدران الممر المغطاة بورق الحائط وتتنفس بصعوبة . كان الهواء يصفر بين أسنانها . فيما كانت تسرع قدماً أخذت تفكر كم هي سخيفة . قالت لنفسها : « انه مشغول بشؤون صبيانية . ولربما بدأ الآن يتمشى في الأمسيات مع الفتيات » .

شعرت اليزابيث ويلارد بالخشية من أن يراها نزلاء الفندق الذي كان يملكه يوماً ما والدها والذي لا زالت ملكيته مسجلة باسمها في بناء محكمة المحافظة . كان الفندق يفقد زبائنه باستمرار بسبب منظره المهترئ وفكرت في أنها هي أيضاً مشعة . كانت غرفتها الخاصة تقع في زاوية مغمورة وعندما كانت تحس بالقدرة على العمل كانت تفعل ذلك طواعية بين الأسرة ، مفضلة الأشغال التي يمكن القيام بها حين يكون النزلاء قد خرجوا بحثاً عن تجارة بين تجار ونزبرغ .

ركعت الأم على الأرض أمام باب غرفة ابنها وأنصتت لسماع صوت ما من الداخل . حين سمعت الصبي يتحرك في أرجاء الغرفة ويتحدث بلهجة منخفضة علت شفيتها ابتسامة . كان لدى جورج ويلارد عادة التحدث الى نفسه بصوت عال وكان الاستماع اليه وهو يقوم بذلك دائماً يجعل أمه تشعر بالسرور . فهذه العادة فيه - حسبما كانت تشعر - كانت تقوي الرابطة الخفية التي وجدت بينهما . لقد همست لنفسها ألف مرة حول هذه المسألة . « انه يبحث فيما حوله ، محاولاً أن يجد نفسه » كانت تفكر . « انه ليس بارداً ، قليل الاحساس ، منمق الحديث ، مأكراً ، هناك في داخله شيء ما خفي يحاول جاهداً أن ينمو . انه الشيء الذي سمحت بأن يقتل فيّ أنا » .

نهضت المرأة المريضة في ظلام الممر أمام الباب وتوجهت ثانية في اتجاه غرفتها . كانت تخشى أن يفتح الباب وأن يقبل ابنها عليها . عندما وصلت الى مسافة أمينة وكانت على وشك أن تنعطف عبر زاوية الى ممر آخر توقفت وانتظرت متماسكة ، ترمي الى أن تنفض عنها نوبة راعدة من الضعف كانت قد اعترتها . كان وجود

■ حكايتان من كتاب « ونزبرغ ، أوهايو » ■

الصبي في غرفته قد اسعدها . فالمخاوف الصغيرة التي كانت قد زارتها خلال الساعات الطويلة التي كانت فيها وحدها في سريرها أصبحت عمالقة . والآن ذهبت هذه المخاوف جميعاً . تمتمت بامتنان : « حين أعود الى سريرى .. سأنام » .

لكن لم يكن لاليزابيث ويلارد أن تعود الى سريرها وأن تنام . فبينما كانت تقف مرتجفة في الظلام ، فتح باب غرفة ابنتها وخرج منها والد الصبي ، توم ويلارد . وقف في النور الذي تدفق من الباب ممسكاً بقبضة الباب وتكلم . وشعرت المرأة بغضب عارم لدى سماع ما قاله .

كان توم ويلارد طموحاً بالنسبة لابنه . كان دائماً يعتقد في نفسه أنه رجل ناجح ، رغم أن لاشيء قام به تم بنجاح . لكنه عندما كان بعيداً عن « فندق ويلارد الجديد » ولم يكن يساوره أي خوف من امكانية مقابلة زوجته ، كان يمشي في خيلاء ويبدأ في اعطاء نفسه طابعاً مسرحياً كرجل من كبار رجال البلدة . وقد أراد لابنه أن ينجح . لقد كان هو الذي قام بتدبير العمل في جريدة الـ « ونزبرغ إيفل » ( نسرونزبرغ ) لابنه . كانت هناك الآن ثبرة مخلصه في صوته بينما كان يسدي النصيحة حول ضرب ما من السلوك . « دعني أقول لك يا جورج أن عليك أن تستيقظ » ، قال بحدة . « لقد تحدث ول هندرسن معي ثلاث مرات حول المسألة . قال لي أنك تمضي لساعات عدة دون سماع ما يقال لك وتصرف كفتاة خجول . ما الذي يضايقك ؟ » ضحك توم ويلارد عن حسن نية وقال : « أعتقد أنك ستتغلب على ذلك . لقد قلت ذلك لول . فأنت لست أحقق ولست امرأة . انت ابن توم ويلارد ولسوف تستيقظ . انني غير خائف . وما تقوله يوضح الأمور . اذا كان كونك محرراً في جريدة قد وضع في رأسك فكرة أن تصبح كاتباً فلا بأس في ذلك . لكنني أعتقد أنه سيتوجب عليك أن تستيقظ لتحقيق ذلك أيضاً ، اليس كذلك ؟ » .

مضى توم ويلارد ، برشاقة ، عبر الممر ونزل بضع درجات الى المكتب . كان



بإمكان المرأة الواقعة في الظلمة أن تسمعه يضحك ويتحدث مع زبون كان يحاول جاهداً أن يمضي أمسية ضجرة بالاغفاء على كرسي قرب باب المكتب . عادت الى باب حجرة ابنها . كان الضعف قد غادر جسدها كما لو بفعل معجزة ومشيت بجراًة الى الأمام . ألف فكرة تسابقت داخل رأسها . عندما سمعت صوت انزلاق كرسي على أرض الغرفة وصوت قلم يكتب على ورقة ، عادت ثانية ومشيت عبر الممر الى غرفتها الخاصة .

تصميم قاطع تشكل في عقل زوجة مدير فندق ونزبرغ المهزومة . كان هذا التصميم نتيجة لسنوات من الصمت ومن التفكير الذي كان تقريباً بلا جدوى . قالت لنفسها : « الآن ، سأقوم بالعمل . ان هناك شيئاً يهدد ابني وسأدفع هذا الشيء » . ولقد أغضبها كثيراً أن الحديث بين توم ويلارد وابنه كان يميل الى الهدوء وكان طبيعياً ، كأنما كان هناك تفاهم بينهما . رغم أنها شعرت لسنوات بالكراهية نحو زوجها ، فان كراهيتها كانت دائماً من قبل شيئاً غير شخصي بتاتاً . لقد كان مجرد جزء من شيء آخر كانت تكرهه . ولكن الآن ، بفعل الكلمات القليلة ، عند الباب ، أصبح زوجها ذلك الشيء مجسداً . في ظلام غرفتها شددت على قبضتيها وحدقت فيما حولها . مشيت الى حقيبة ملابس معلقة بمسمار على الحائط وأخرجت مقص خياطة حلويلا وأمسكته بيدها كما لو كان خنجراً . قالت بصوت مسموع « سأطعنه » لقد اختار أن يكون صوت الشر ولسوف أقتله . عندما أكون قد قتلته فان شيئاً ما سينقص في داخلي وسأموت أنا أيضاً . سيكون ذلك خلاصاً لنا جميعاً » .

في صباحها قبل أن تتزوج توم ويلارد ، اكتسبت اليزابيث سمعة مهزوزة الى حد ما في ونزبرغ . كانت لبضع سنوات ما يسمى « عربة نقل » وكانت تمشي عارضة نفسها في الشوارع مع رجال متنقلين من زبائن فندق والدها ، مرتدية ملابس صارخة ، وكانت تحثهم أن يحكوا لها عن الحياة في المدن التي قدموا منها . ومرة فاجأت البلدة بارتداء ملابس رجل وركوب دراجة في الشارع الرئيسي .

كانت الفتاة السمرء الطويلة مشوشة التفكير في تلك الأيام . كان هناك في أعماقها قلق وعدم استقرار كبيران وقد عبرا عن نفسيهما بطريقتين . أولا كان هناك رغبة قلقة في التغيير ، في تحرك كبير ومحدد في حياتها . كان هذا هو الشعور الذي أدار تفكيرها نحو المسرح . كانت تعلم بالانضمام الى فرقة ما والتجول عبر العالم ، مشاهدة دائماً وجوهاً جديدة ومعطية شيئاً من نفسها لجميع الناس . أحياناً في الليل كانت تخرج عن طورها بسبب هذه الفكرة ، ولكنها حين حاولت التحدث بالأمر الى أعضاء الفرق المسرحية التي كانت تفد الى ونزبرغ وتقيم في فندق والدها لم يفدها ذلك شيئاً . لم يكن يبدو على هؤلاء أنهم يفهمون ما الذي كانت تعنيه ، فاذا ما استطاعت التعبير عن بعض مشاعرها استقبلوا ذلك بالضحك . كانوا يقولون : « ليس الأمر هكذا . انه ممل وعديم الاثارة مثلما هو الأمر هنا . لا شيء ينتج عنه » .

كان الأمر مختلفاً تماماً مع رجالها المتنقلين حين كانت تمشي معهم ، وفيما بعد مع توم ويلارد . كان يبدو دائماً أنهم يفهمونها ويتعاطفون معها . وفي شوارع القرية الجانبية ، في الظلمة تحت الأشجار ، كانوا يمسكون بيدها وكانت تظن أن شيئاً مجهولاً من ذاتها قد انبثق وأصبح جزءاً من شيء مجهول فيهم .

ثم كان هناك التعبير الآخر عن قلقها وعدم استقرارها . عندما كان ذلك يحدث كانت تشعر لفترة بالانعتاق والسعادة . لم تكن تلوم الرجال الذين كانوا يسرون معها ، وفيما بعد لم توجه اللوم الى توم ويلارد . كان الأمر دائماً نفسه ، يبتدئ بالقبلات وينتهي ، بعد عواطف قوية جامحة ، بالسلام ثم بالندم المجهش . حين كانت تجهش بالبكاء كانت تضع يدها على وجه الرجل وتخطر لها دائماً نفس الفكرة . حتى ولو كان ضخماً وملتحياً فانها كانت تشعر أنه أصبح فجأة ولداً صغيراً . وكانت تتساءل عن سبب عدم اجهاشه بالبكاء أيضاً .

في غرفتها التي كانت في زاوية منحرفة من « فندق ويلارد » القديم ، أشعلت. اليزابيث ويلارد مصباحاً ووضعت على طاولة زينة كانت موضوعة الى جانب الباب . كانت قد خطرت في ذهنها فكرة وتوجهت الى خزانة وأخرجت صندوقاً مربعاً صغيراً ووضعت على الطاولة . كان الصندوق يحتوي على أدوات للماكياج وكان قد ترك مع أشياء أخرى من قبل فرقة مسرحية توقفت مرة في ونزبرغ . كانت اليزابيث ويلارد قد قررت أنها ستكون جميلة . كان شعرها لا يزال أسود . وقد ضفر قدر كبير منه ولف حول رأسها . وبدأ المشهد الذي سيجري في المكتب في الطابق السفلي. ينمو في مخيلتها . لن تواجه توم ويلارد شخصية مهترئة تشبه الأشباح ، ولكن سيواجه شيء غير متوقع بتاتاً ومفاجئ تماماً . طويلة ذات وجنتين ظليلتين وشعر سقط في كتلة كبيرة من كتفها ، شخصية ستأتي مختالة وتهبط الدرج أمام أعين. الجالسين في مكتب الفندق المندهمشين ، ستكون الشخصية صامتة – ستكون سريعة الحركة ومريعة . مثل نمرة تعرض ابنها للخطر سوف تبدو ، خارجة من بين الظلال ، ومتسللة دون ضجة ، وممسكة بالمقص الشريط الطويل في يدها .

أطفأت اليزابيث ويلارد الضوء الذي كان فوق الطاولة وفي حنجرتها نشيج. مخنوق ، ووقفت ضعيفة مرتعشة في الظلمة . هجرتها القوة التي كانت مثل المعجزة في جسدها وكادت أن تسقط على الأرض فأمسكت بمسند الكرسي الذي أمضت عليه أياماً عديدة تحديق في شارع ونزبرغ الرئيسي عبر الأسطحة الصفيحية . كان هناك صوت خطوات في الممر ودخل جورج ويلارد من الباب . جلس في كرسي الى جانب أمه وبدأ يتكلم : « انني سأغادر هذا المكان » قال لها . « لا أعرف أين سأذهب أو ما الذي سوف أفعله ولكنني ذاهب » .

انتظرت المرأة الجالسة على الكرسي وارتعشت . خطر لها دافع ما . قالت : « أعتقد أنه من الأفضل لك أن تصحو . هل تعتقد ذلك ؟ ستذهب الى المدينة وستجني.

النقود ، وماذا ؟ سيكون خيراً لك حسبما تظن أن تكون رجل أعمال ، أن تكون بارعاً وذكياً وحيّاً ؟ » انتظرت وارتعشت .

هز الابن رأسه . « أظن أنني لن أستطيع أن أفهمك ، ولكن أود لو أستطيع » قال باخلاص « أنني لا أستطيع حتى أن أتكلم مع أبي حول هذا الأمر . أنني لا أحاول . ليس هناك أية فائدة . أنني لا أعرف ما الذي سوف أفعله . أنني فقط أريد أن أذهب وأراقب الناس وأفكر » .

خيم الصمت على الغرفة حيث جلس الصبي وأمه معا . مرة أخرى كما كان الأمر في الأمسيات الأخرى شعرا بالخرج . بعد فترة حاول الصبي ثانية أن يتكلم . قال : « أعتقد أن الأمر لن يحدث قبل سنة أو سنتين ولكنني كنت أفكر فيه » . ونهض واتجه نحو الباب . « لقد قال أبي شيئاً جعل من المؤكد أنني سوف أذهب » . دارت يده بأكرة الباب . في الغرفة أصبح الصمت لا يطاق بالنسبة للمرأة . كانت تريد أن تصرخ من الفرحه بسبب الكلمات التي تدفقت من شفتي ابنها ، ولكن التعبير عن الفرح كان قد أصبح مستحيلاً بالنسبة لها . قالت : « أعتقد أنه من الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية . انك تقضي وقتاً أكثر مما يجب في الداخل » . وأجاب ابنها : « لقد فكرت في أن أتمشى قليلاً » وخرج مرتبكاً من الغرفة وأغلق الباب □

## المعلومة

جثم الثلج عميقاً في شوارع ونزبرغ . كان الثلج قد بدأ يهطل في حوالي الساعة العاشرة صباحاً وهبت ريح فجرفت الثلج وجعلت منه ضباباً في الشارع

الرئيسي . كانت الطرق الطينية المتجمدة التي توصل الى البلدة ملساء الى حد كبير وغطى الثلج الأوحال في بعض الاماكن . قال ول هندرسن بينما كان يقف أمام النضد في حانة إد غريفيث : « ستكون هناك فرصة جيدة للتزلج » . خرج من الحانة والتقى بالصيدلي سلفستر وست الذي كان يتعثر بحذائه الخارجي الثقيل . (\*) « سيحب الثلج الناس الى البلدة يوم السبت » قال الصيدلي . توقف الرجلان وتباحثا في شؤونهما . قام ول هندرسن - الذي كان يرتدي معطفاً خفيفاً ولم يكن يلبس حذاء خارجياً بضرب كعب قدمه اليسرى بابهام قدمه اليمنى . « سيكون الثلج جيداً بالنسبة للمصح » علق الصيدلي بحكمة .

كان جورج ويلارد - الذي لم يكن لديه شيء يفعله - يشعر بالسرور لأنه لم يكن يشعر بالرغبة في العمل في ذلك اليوم . كانت الجريدة الاسبوعية قد طبعت وحملت الى مكتب البريد مساء يوم الاربعاء وبدأ الثلج يتساقط يوم الخميس ، في الساعة الثامنة - بعد أن كان قطار الصباح قد مر - وضع حذاء من أحذية التزلج في جيبه وذهب الى بركة وتروكس ، ولكنه لم يبق بالتزلج . مشى متخطياً البركة عبر ممر مواز لجدول واين حتى وصل الى دغل من أشجار الزان . هناك قام بإشعال نار عند جذع شجرة وجلس عند أسفل الجذع يفكر . عندما بدأ الثلج بالهطول والرياح بالهبوب أسرع بالسعي لاحضار وقود للنار .

كان الصحفي الشاب يفكر في كيت سويفت التي كانت يوماً ما معلمته في المدرسة . كان قد ذهب في المساء السابق الى بيتها لأخذ كتاب كانت تريد منه أن يقرأه وأمضى معها ساعة كانا فيها وحيدين . للمرة الرابعة أو الخامسة تحدثت المرأة اليه باخلاص كبير ولم يستطع أن يفهم ما كانت تعنيه بكلامها . بدأ يعتقد أنها قد تكون مغرمة به وكانت الفكرة سارة ومزعجة في نفس الوقت .

(\*) ينتمل الناس في البلاد التي يكثر فيها الثلج أحذية خارجية لوقاية أقدامهم الداخلية من الثلج والجليد ولحفظها نظيفة .



■ حكايتان من كتاب « ونزبرغ ، أوهايو » ■

نهض وبدأ بالقاء نثارات الحطب فوق النار • نظـر حوله للتأكد من كونه وحيداً وبدأ يتحدث بصوت مرتفع متظاهراً أنه في حضرة المرأة • قال « آه ، انك فقط تتظاهرين وأنت تعرفين ذلك • انني سأكتشف حقيقتك • انتظري وسترين » •

نهض الشاب وعاد عبر الممر الى البلدة تاركاً النار مشتعلة في الغابة • فيما كان يسير في الشوارع أحدث حذاء التزلج رنيناً في جيبه • في غرفته في « فندق ويلارد الجديد » أشعل ناراً في المدفأة وتمدد على سريره • بدأ يفكر أفكاراً شبقة نأزل ستار النافذة وأغمض عينيـه وأدار وجهه نحو الحائط • تناول وسادة بين ذراعيه وعانقها متخيلاً في البداية انها معلمة المدرسة ، التي حركت بكلماتها شيئاً في أعماقه ، وفيما بعد تخيل أنها هيلين وايت ، ابنة مدير مصرف البلدة النحيلة التي كان منذ زمن طويل يشعر نحوها بشيء من الحب •

في الساعة التاسعة مساء كان الثلج يجثم عميقاً في الشوارع وأصبح الطقس قارس البرودة • كان من الصعب أن يمشي المرء في الطرقات • كانت الدكاكين معتمة وكان الناس قد زحفوا الى بيوتهم • وتأخر قطار المساء القادم من كليفلاند كثيراً ولكن لم يكن أحد مهتماً بوصوله • عندما بلغت الساعة العاشرة كان جميع مواطني البلدة البالغ عددهم ألفا وثمانمئة في أسرهم ما عدا أربعة •

هـب هـنـز – الحارس الليلي – كان مستيقظاً الى حد ما • كان أعرج يحمل عكازاً ثقيلاً • وفي الليالي المظلمة كان يحمل مصباحاً ، ويقوم بجولاته بين التاسعة والعاشرة ؛ يتعثر جيئة وذهاباً في الشارع الرئيسي عبر أكوام الثلج مطمئناً الى أن أبواب الدكاكين مقفلة • ثم يذهب الى الأزقة ويتأكد من اقفال الأبواب الخلفية • وحين وجد هذه الليلة كل الأبواب مقفلة بشكل جيد أسرع منعطفاً عند الزاوية الى « فندق ويلارد الجديد » وقرع الباب • كان يتوي أن يمضي بقية الليل بجانب

المدفأة • قال للصبي الذي كان ينام على سرير صغير في مكتب الفندق : « اذهب أنت الى سريرك • وسأبقي أنا المدفأة مشتعلة » •

جلس هب همنز الى جانب المدفأة وخلع حذاءه • حين أغفى الصبي بدأ يفكر في شؤونه الخاصة • كان ينوي أن يدهن بيته في الربيع وجلس الى جانب المدفأة يحسب كلفة الدهان وأجرة العامل • وجره ذلك الى حسابات أخرى • كان الحارس الليلي يبلغ الستين من العمر ويريد أن يتقاعد • لقد كان فيما مضى جندياً في الحرب الأهلية وكان له تعويض شهري زهيد • وكان يأمل في أن يجد طريقة أخرى لتأمين تكاليف العيش وكان يطمح لان يحترف تنشئة الحيوانات من فصيلة « ابن مقرض » • كان لديه الآن أربع من الكائنات الصغيرة المتوحشة العجيبة الشكل والتي كان يستخدمها الصيادون في مطاردة الأرانب • كانت هذه المخلوقات في قبو بيته • كان يفكر : « ان لدي الآن ذكراً وثلاث أناث • واذا كنت محظوظاً فسيكون لدي في الربيع اثنا عشر أو خمسة عشر • وبعد عام آخر سأستطيع الاعلان عن مجموعات من « ابن مقرض » للبيع في الصحف الرياضية » •

تمدد الحارس الليلي في كرسيه وأصبح عقله صفحة بيضاء • لكنه لم ينم • فبعد سنوات من التمرين كان قد درب نفسه على أن يجلس ساعات عدة في الليالي الطويلة وهو بين النوم واليقظة • وفي الصباح يكون تقريباً نشطاً كما لو كان قد نام •

حين استقر هب همنز بسلام في الكرسي خلف المدفأة كان هناك فقط ثلاثة أشخاص مستيقظين في ونزبرغ • كان جورج ويلارد في مكتب جريدة « الصقر » يتظاهر بأنه يعمل في كتابة قصة ولكنه في الحقيقة كان يستعيد مزاجه الصباحي قرب النار في الغابة • وكان الكاهن كرتيس هارتمان جالساً في برج ناقوس الكنيسة البريسبيتارية في الظلام معداً نفسه لكشف من الله ، وكانت كيت سويفت — معلمة المدرسة — تغادر بيتها للقيام بنزهة في العاصفة •

كانت الساعة بعد العاشرة حين بدأت كيف سويفت مسيرتها ولم تكن نزهتها مسبقة التخطيط . كان الأمر وكأن الرجل والصبي بتفكيرهما بها قد دفعاها الى الشوارع الشتوية . كانت العمة اليزابيث سويفت قد ذهبت الى مركز المقاطعة في عمل يتعلق ببعض المرهونات التي كانت قد استثمرت فيها بعض النقود ولم تكن تعود قبل اليوم التالي . قرب مدفأة كبيرة جلست الابنة في غرفة جلوس البيت تقرأ كتاباً . فجأة نهضت على قدميها وتناولت رداء كان معلقاً على مشجب عند باب البيت وركضت خارجة من المنزل .

لم تكن كيت سويفت في سن الثلاثين معروفة في ونزبرغ بأنها امرأة جميلة . لم يكن لون بشرتها جيداً وكان وجهها تغطيه بقع عديمة اللون تشير الى ضعف في صحتها . ولكن ، وحيدة في الليل في الشوارع الشتائية ، كانت حلوة . كان ظهرها مستقيماً وكتفها عريضتين وملامحها تشبه ملامح الهة ضئيلة الحجم تقف على قاعدة في حديقة في ضوء أمسية صيفية خافت .

كانت المعلمة قد قامت في العصر بزيارة الدكتور ويلنغ تسأله عن صحتها . أنبأها الطبيب وأعلن أنها كانت معرضة لخطر فقدان سمعها . كان من الحق أن تكون كيت سويفت خارجاً في العاصفة ، كان ذلك حقاً وربما خطراً .

لم تذكر المرأة في الشارع كلمات الطبيب ولو أنها تذكرت لما قفلت عائدة . كانت تشعر بالبرد ولكنها بعد مسيرة خمس دقائق لم تعد تبالي بالبرد . ذهبت أولاً الى نهاية شارعها ثم تجاوزت كومتين من القش موضوعتين على الأرض أمام مستودع أغذية الحيوانات وانعطفت الى ترنيون بايك ( طريق ترنيون ) . مشت على طول ترنيون بايك الى اصطبل ند ونترز ثم التفتت شرقاً واتجهت في شارع بيوته سيئة السمعة قادها الى هضبة غوسيل ثم الى طريق سكر الذي جرى عبر واد قليل

العمق ماراً بمزرعة آيك سميد للدجاج الى بركة وترووركس . وفيما كانت تمضي قدماً أخذ شعورها الجريء المتهيج يولي ثم عاد ثانية .

كان هناك شيء جرح ومانع في شخصية كيت سويقت . الجميع شعروا به . كانت في غرفة الصف صموتة ، باردة ، متجهمة ولكن بطريقة غريبة كانت شديدة القرب من تلاميذها . وكان يبدو أن شيئاً ما — مرة في كل فترة طويلة — قد طرا عليها وجعلها سعيدة . كان كل الأطفال في غرفة الصف يشعرون بتأثير سعادتها . كانوا لفترة معينة يعزفون عن العمل ويستندون الى مقاعدهم وينظرون اليها .

كانت المعلمة تسير جيئة وذهاباً في غرفة الصف ويدها متشابكتان خلف ظهرها وهي تتحدث بسرعة . لم يكن يبدو مهماً أي موضوع يخطر في ذهنها . مرة تحدثت للأطفال عن تشارلز لام واختلقت قصصاً صغيرة خاصة وغريبة عن حياة الكاتب الميت . كانت تحكي الحكايات بلهجة من عاش في بيت واحد مع تشارلز لام وعرف أسرار حياته الخاصة . وكان الأطفال يشعرون أحياناً بالتشوش ويعتقدون أن تشارلز لام كان حتماً شخصاً يعيش في الماضي في ونزبرغ .

في مناسبة أخرى تحدثت المعلمة للأطفال عن بنفوتو سيليني . في تلك المناسبة أخذوا يضحكون . لقد صنعت من الفنان الهم شخصاً متبجحاً صاخباً شجاعاً محبباً . وكذلك بالنسبة له اختلقت بفض الحوادث . كان أحدها عن معلم موسيقى ألماني كان يقطن في غرفة فوق مسكن سيليني في مدينة ميلان ، وهذه الحكاية جعلت الأطفال يقهقهون . وضحك شوغرز ماكتس — وهو صبي سمين أحمر الوجنتين — بشدة حتى أنه أصيب بالدوار وسقط عن مقعده وضحكت كيت سويقت معه . ثم فجأة عادت باردة ، متجهمة .

في الليلة الشتائية التي مشت فيها عبر الشوارع المهجورة المغطاة بالثلج حدثت أزمة في حياة كيت سويقت . كانت حياتها ملأى بالمغامرات رغم أنه لم يلحظ.

ذلك أي شخص في ونزبرغ . وكانت حياتها ما تزال كذلك . يوماً بعد يوم ، فيما كانت تعمل في غرفة الصف أو تسير في الشوارع كان الحزن والأمل والرغبة تخوض صراعاً في داخلها . كانت أكثر الحوادث غرابة تحدث في عقلها ، خلف مظهرها البارد . كان أهل البلدة يعتقدون أنها عانس راسخة القدم ، ولأنها كانت تتكلم بحدة وتتبع طريقها الخاص ، فانهم اعتقدوا أنها تفتقر الى المشاعر الانسانية التي كان لها أثر وافر في صنع وعرقلة حيواتهم . ولكن في الواقع كانت روحها أكثر الأرواح عاطفة تواقه بينهم ، وأكثر من مرة خلال السنوات الخمس التي مضت منذ عودتها من رحلاتها واستقرارها في ونزبرغ وحصولها على مركز معلمة ، وجدت نفسها مضطرة لأن تخرج من البيت وتسير طيلة نصف الليل وهي تخوض معركة ما محتدمة في داخلها . مرة في ليل ماطر بقيت خارج المنزل طوال ست ساعات وعندما عادت تشاجرت مع العمة اليزابيث سويفت . قالت الأم بحدة : « يسرني أنك لست رجلاً . لقد انتظرت عودة والدك الى البيت أكثر من مرة ، دون أن أعرف أية ورطة جديدة تورط بها . لقد أخذت نصيبي من القلق ولا يمكن لك أن تلوميني اذا كنت لا أريد أن يتجسد فيك أسوأ ما كان فيه » .



كان عقل اليزابيث ويلارد مضطرباً بالتفكير بجورج ويلارد . كانت تعتقد أنها وجدت في بعض ما كتبه كتلميذ في المدرسة شعلة العبقريّة وكانت تريد أن تلهب تلك الشعلة . ذات يوم في الصيف ذهبت الى مكتب جريدة « الصقر » وحين وجدت أنه لا شيء يشغل الصبي اصطحبته مجتازة الشارع الرئيسي الى موقع المعرض الريفي حيث جلس الاثنان على ضفة معشبة وتحدثا . حاولت المعلمة أن تدخل في عقل الصبي فكرة عن الصعوبات التي سيضطر الى مواجهتها ككاتب . « يستوجب عليك أن تعرف الحياة » قالت واضطرب صوتها في صدقه . أمسكت



بكتفي جورج ويلارد وأدارته بحيث تستطيع أن تنظر الى عينيهِ • كان يمكن لعابر طريق أن يظن أنهما على وشك العناق • أخذت تشرح له : « اذا كان مقدراً لك أن تصبح كاتباً فسيتوجب عليك أن تتوقف عن التلاعب بالكلمات • انه من الأفضل أن تستغني عن فكرة كونك كاتباً الى أن يكون لديك استعداد أفضل • هذه الفترة الآن هي للعيش • انني لا أود أن أخيفك ، ولكنني أحب أن أجعلك تدرك أهمية ما تحاول أن تقوم بتجربته • يجب ألا تصبح مجرد متاجرر بالكلمات • ما يجب عليك معرفته هو ما يفكر به الناس وليس ما يقولونه » •

في الأمسية التي سبقت ليلة الخميس العاصفة تلك وحين كان الكاهن كريستس هارتمان يجلس في برج الناكوس في الكنيسة في انتظار رؤية جسد المعلمة ، كان جورج ويلارد قد ذهب لزيارتها لاستعارة كتاب • في ذلك الوقت حدث الشيء الذي شوش وحيّر الصبي • كان قد حمل الكتاب واستعد للذهاب • مرة ثانية تكلمت كيت سويقت بصدق وحماس شديدين • كان الليل مقبلاً وبدأ الضوء في الغرفة يخفت • فيما كان يلتفت ليذهب همست باسمه وبحركة تلقائية أمسكت بيده • لأن الكاتب الصحفي كان يقطع بسرعة الطريق الى الرجولة فان شيئاً من جاذبيته الرجولية ممزوجة بجاذبيته كصبي حركت قلب المرأة التي تعاني الوحدة • جرفتها رغبة عارمة في أن تجعله يفهم أهمية الحياة ، أن يتعلم تفسيرها تفسيراً حقيقياً وصادقاً • انحنت الى الأمام ولمست شفاتها وجنته • في نفس اللحظة أدرك للمرة الاولى الجمال المميز في ملامحها • شعر كلاهما بالحرج ، وللتفريغ عن مشاعرهما اكتسبت لباس القسوة والسيطرة • « ما الفائدة ؟ ستمر عشر سنوات قبل أن تبدأ بفهم ما أعنيه حين أتحدث اليك » قالت بعاطفية •



في ليلة العاصفة وبينما كان الكاهن جالساً في الكنيسة ينتظرها ، ذهبت كيت سويفت الى مكتب صحيفة « نسر ونزبرغ » على أمل التحدث الى الصبي مرة أخرى . بعد السير الطويل في الثلج أحست بالبرد والوحدة والتعب . فيما كانت تمشي في الشارع الرئيسي شاهدت الضوء يشع من نافذة المطبعة على الثلج وبدافع تلقائي فتحت الباب ودخلت . جلست لمدة ساعة بجانب المدفأة تتحدث عن الحياة . كانت تتكلم بصدق وحماسة عاطفيين . الحافز الذي كان قد أخرجها من بيتها في الثلج سكب نفسه في حديثها . صارت ملهمة مثلما كانت تصبح أحياناً بين الأطفال في المدرسة . تملكها رغبة قوية في أن تفتح باب الحياة للصبي الذي كان تلميذها فيما مضى والذي اعتقدت أنه يملك موهبة لتفهم الحياة . كانت عاطفتها قوية الى حد أنها أصبحت شيئاً جسدياً . مرة ثانية أمسكت يداها بكتفيه وأدارته . لمعت عيناها في النور الخافت . نهضت وضجعت - ليس بحدة كما كانت عاداتها ولكن بشكل غريب ومتردد . قالت : « يجب أن أمضي في طريقي » اذا بقيت فأنني بعد لحظة سأشعر بالرغبة في تقبيلك » .

حدث شيء من الفوضى في مكتب الجريدة . استدارت كيت سويفت ومشت الى الباب . لقد كانت معلمة ولكنها أيضاً كانت امرأة . بينما كانت تنظر الى جورج ويلارد تملكها الرغبة القوية في أن يحبها رجل ما، تلك الرغبة التي جرفت جسمها ألف مرة كما لو كانت عاصفة . في ضوء المصباح لم يعد جورج ويلارد يبدو صبياً ولكنه بدا رجلاً مستعداً للقيام بدور الرجل .

سمحت المعلمة لجورج ويلارد أن يضمها بين ذراعيه . فجأة أصبح الهواء في المكتب الصغير الدافئ ثقيلًا وغادرت القوة جسمها . انحنت على نضد منخفض وانتظرت . عندما اقترب ووضع يداً على كتفها استدارت وتركت جسمها يرتمي بثقل عليه . على الفور ازدادت الفوضى بالنسبة لجورج ويلارد . للحظة ضم جسم

المرأة بقوة الى جسمه ثم تصلب جسمها • بدأت قبضتان حادتان صغيرتان تضربان وجهه • عندما كانت المعلمة قد خرجت هاربة وتركته وحيداً ، أخذ يسير في المكتب جيئة وذهاباً ويلعن بسخط شديد •

في تلك الفوضى زج الكاهن كرتيس هارتمان بنفسه • حين دخل ظن جورج ويلارد أن الجنون قد أصاب البلدة • أعلن الكاهن — وهو يلوح بقبضة دامية في الهواء — أن المرأة التي كان جورج ويلارد قد ضمها بين ذراعيه قبل لحظة واحدة فقط كانت أداة من أدوات الله تحمل رسالة عن الحقيقة •



أطفأ جورج ويلارد المصباح الذي كان قرب النافذة وأقفل باب المطبعة وذهب الى بيته • مر عبر مكتب الفندق حيث كان هب همنز شاردأ في حلمه عن تربية « ابن مقرض » وصعد الى غرفته • كانت النار قد انطفأت في المدفأة فخلع ملابسه في البرد • حين استلقى في السرير كانت الأغطية مثل بطانيات من الثلج الجاف • تقلب جورج ويلارد في السرير الذي استلقى عليه عند العصر معانقاً الوسادة ومفكراً بكيث سويفت • رنّت في أذنيه كلمات القسيس الذي اعتقد بأنه أصيب فجأة بالجنون • حدقت عيناه في أرجاء الغرفة • تلاشى الشعور بالغضب — الذي كان طبيعياً بالنسبة للذكر المحتار — وأخذ يحاول فهم ما حدث • ولكنه لم يستطع تفسيره • استعرض الأمر في عقله مرة بعد مرة • مرت ساعات وابتدأ يفكر أن الوقت قد حان ليوم جديد أن يبدأ • في الساعة الرابعة سحب الأغطية الى عنقه تقريباً وحاول أن ينام • حين أدركه النعاس وأغمض عينيه ، رفع إحدى يديه وأخذ يتحسس في الظلمة ما حوله • تتمم بصوت نعس : « لقد فاتني شيء • لقد فاتني شيء كانت كيت سويفت تحاول أن تقول له لي » ثم نام وفي ونزبرغ بأكملها كان هو آخر شخص يأخذ النوم في تلك الليلة الشتائية □

# مختارات من الشعر المعاصر

في جمهورية ألمانيا الديمقراطية

ترجمة: د. أحمد حيدل د. أحمد الحمو

كارل ميكل : KARL MICKEL

## حقل المطار

في الحقول القريبة من المدينة  
التي تعج بالحياة  
نبني بعيداً  
بين الأنهار والغابات  
من الزجاج والبيتون ، من الفولاذ والحجارة  
مدرجات طيران  
من أجل سلطة الطبقة العاملة  
لمنوحده التراب والماء والهواء  
يبدأ التحليق العالي من الأرض  
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة

هنا تبرز أهمية الجماعة  
وأهمية الفرد أيضاً

بيضاء ، لامعة ، هائلة  
تنطلق الآلات بسرعة  
أبعد من مرمى النظر  
الى رحلة جديدة ، بعيدة ، سلمية  
كي توحد الشعوب  
كل غريب ينبغي أن يبدو لنا قريباً  
وجديراً بالثقة  
الانطلاقة انطلاقتنا والسلطة سلطتنا

يبدأ التحليق العالي من الأرض  
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة  
هنا تبرز أهمية الجماعة  
وأهمية الفرد أيضاً

لقد أصبح ليلنا نهاراً  
سوف نكبر ، لا بمعجزة  
على الشرق والغرب والشمال والجنوب



---

أن يلتقوا في خطوط عرضنا  
ولكي نمهد الطريق لكل صديق  
فاننا نعمل من أجل سلطة الطبقة العاملة  
يبدأ التحليق العالي من الأرض  
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة  
هنا تبرز أهمية الجماعة  
وأهمية الفرد أيضاً ..

**بيتر جوسه : PETER GOSSE**

يوليان جريماو

طلقة صغيرة موجهة الى جسم انسان  
طلقة صغيرة تخترق جسم انسان  
طلقة صغيرة اخترقت هذا الانسان  
لقد صوب أحدهم  
حتماً صوب أحدهم  
ربما لأن ثمن هذه الطلقة زوج أحذية لطفل  
لقد صنع أحدهم الطلقة

ربما ليأكل زيتوني  
الذي أزرعه من أجل قميص يستر ظهري  
نحن أعداء  
لأن كلاً منا بحاجة للآخر  
أعداء  
لأن من يحتاجنا يريد ذلك  
لكننا لا نحتاجه  
ولا نريده  
أولئك الذين لن نريدهم ، يا يوليان !

### هايتنس تشيخوفسكي : HEINZ CZECHOWSKI

هنا ، تحت هذه السماء سعادة الانسانية . .  
في هذا الهواء الملوث بالغازات  
حيث المياه لا تعكس الصور  
والواجهات مسودة من الهباب  
آه ، لو لم أكن انساناً  
لما بقيت هنا لحظة واحدة :  
أيتها الجحيم ، أيتها الجنة !

---

لا أطلب منكما أن تعداني بشيء  
سوى ألا يصمت الخير أبداً  
في القاعات الغاصة  
وأنا أدفع ثمن السعادة  
العمل كل شيء ( وحتى إذا اصفرت براءة الورق ،  
كم تحتاج من الوقت كلمة كي تصل الى صديق )  
تسقط الصعيفة الحمراء على الاسفلت  
الذي يغلي تحت النافذة  
ويتكسر من النوافذ المعجون  
تستيقظ الليالي على صراخ السكك  
هنا استيقظ كل يوم  
من رماد ، من ملح الليل  
بذتي تفوح برائحة الدخان  
وعيني تستطلع - عبثاً - جزر السعادة  
هنا أ'صحح' كل يوم  
وأصحح نفسي \*  
إني هنا كل شيء  
ولا شيء

---

كما أريد •  
إني هنا ضيف  
لدى كل مساكن السعادة  
ضيف جميع السكك  
مواطن قديم بين المدن  
هنا في هذه المدينة  
الى أن يأتي الطلب

**فالتز فيرنر : WALTER WERNER**

### حدائق القرية

يعيش الحدائقي كما تعيش النبتة  
في عالمه الرطب الحار  
حاني الظهر منذ الصباح  
حين تتوَجَّج النوافذ بالنور  
يمهد للنور الطرق  
يأتي بالزعفران  
من الشتاء الغني بالثلج

---

ويستنبت من أهرام القطرات  
أصابع الأرض الخضراء  
والفصينات المتسلقة ، الصفراء والبنفسجية  
وكل همه أن ينمو كل شيء وينضج  
على أخشاب سياجه المورق  
تفوح من حياته رائحة الطين المخبول  
والكلس النقي  
يتوجها بالاعشاش  
ويسورها بالشجيرات  
عيناه ويداه  
سكاكين تقطع جذور الاعشاب الضاره  
وفي العشب الكثيف  
يفرق مخبأ الخلد  
بماء متدفق  
يجمع المطر في آبار منسيه  
ويجمع الشمس  
ومن ورائه يردد الخبز  
كل قوانين أرضه المرحه النظيفه

---



## جونتر دايكه : GUNTHER DEICKE

### عالم

الميكونج ، أو سوري يجريان في وطني  
بين موسكو وممفيس « يتكثف » العالم  
من أشجار الكرز يقطر النابالم  
في ليالي الصيف  
سحاب السم  
يسقط في الغابات  
كل شرفة ترتجف  
أمام فوهة بندقية

### ببراة

يتطاول الأطفال نحو حبات الكرز  
ونحن نستلقي أيام الأحد ، على العشب  
بكامل صحتنا  
ترتجف ساحاتنا  
من طلقات المطارق

---

بينما تلوح ثياب الاطفال  
من على الشرفات  
فوق ورشات البناء  
نمسك السلام بأيدينا في هذا البلد  
الذي ما زالت أرضه تميد قليلاً  
الميكونغ ، أوسوري يجريان في وطني

**باول فينس : PAUL WIENS**

### وصية

لتكن ، لتكن وصيتنا  
ذاكرة حادة ، جيدة  
ولتكن تركتنا  
صيفاً مليئاً بالنور والعصير  
صيفاً كثير الرياح ، لكن طرياً  
غابة عميقة ، عميقة  
حقولاً غنية  
شوارع حول الأرض أوسع

أناساً أطيّب قلباً وأعقل  
جسماً وعقلاً سليمين  
قصائد على أعمدة الاعلانات  
حباً محيطاً بكل بيت  
سروراً غامراً كل طفل  
وإن كان لا بد من مرارة في كيان شعب  
فقطرة واحدة فقط  
أما سعادته — فبقدر سعة كل البحار •

**أوفي بيرجر : UWE BERGER**

### حلم الطرقات

أنحني فوق المفتاح على لوحة التشغيل  
ويدي تقذف من الكهوف  
كتلاً بركانية ثقيلة  
متوهجة ، متفرقة  
ومرة أخرى  
تقبض على الكتلة الهائجة

---

القوة التي تطيعني  
وترصها فتقاوم  
ثم تقذفها وتقبض عليها  
ترصها ثم تقذفها  
الى أن - وهي مستسلمة - تتحرك دودة  
وتنسل كالأفعى الى أن تتحول الى أنبوب  
وانزلق معها موجّهاً  
وأسير واقفاً  
متحرّكاً ، محرّكاً  
الفم والأذن

**جونتر كونرت : GUNTER KUNERT**

**حول الفناء**

ماذا يبقى منا  
عندما يغطي الرمل

في تربة قاحلة  
ونتلاشى بهدوء ؟

جددتُ ألوان الجدران  
ووضعتُ الكراسي  
رتبتُ كلمات  
بحيث أصبحت أكثر من كلمات  
فأعطت مدلولاً وهو :  
من الممكن أن نجعل الأرض  
صالحة لاقامة البشر

في أمانى المسحوقين  
وفي أفكار المناوئين  
وفي أعمال الثائرين  
تجدون ، ما يبقى منا .



---

مانفريد شترويبيل : MANFRED STREUBEL

## موت

عدوي اللدود  
الذي يضيق علي الخناق  
وينصب لي الكمائن  
الذي يضعني موضع الشك  
حمم بركانية ومستنقع  
أنت تجبرني على الاجابة :  
بشكل لا يرتعش أمامك  
لقد تحديت انتصاري  
فتجاوزك

أأخذُ شكلاً  
في المدن المشيدة حديثاً  
أنتصب عالياً ضخماً  
فوق البروج والسواري

أطوق الكرة الأرضية  
بأسلاك وحبال شعرية  
أحقق ذاتي  
بوقائع لا تقبل النقض  
وأسبقك  
بشكل جذري  
وأصمد أمامك  
ويثبتني في موقعي  
ابتسام النساء  
اللائي يلدن  
في أسرة من زهور ونور  
وهتاف الأطفال  
ينمو كثيفاً  
من رياض الأرض :  
ساحة معارك الآباء  
التي حوّلنا الى حدائق  
وجهي الحقيقي  
إسمه عالم

---

منغمر " في صيف :  
شرفة الألف الثالث :  
أحوّل جسمي الفاني  
بشكل له أثره  
أهدي نفسي لكل حي : حباً  
وأترك لك العظام فقط ،  
أيها الكلب !

**أوفي جريسمان : UWE GRESSMANN**

الى الطير : الربيع

الريش ينبت ' منك  
فتأتي منه الزهور والأعشاب  
الريش يخضر ' على جسمك  
فتأتي منه الغابة  
مصباح ' خضراء تشع في ريشك  
ومنها شبابك

غشّاك أخوك ، الصباح ، باللؤلؤ  
لذلك بلغت هذا الغنى  
أيها الأزلي !  
أنت قادم من مملكة الشمس العظيمه  
لذلك يأتي الناس ، والعمق والأرض  
كي يستقبلوك  
لأنك تزورهم برهة  
فقد تحرروا  
يمكنهم أن يغادروا السجن الأبيض  
الذي أودعهم فيه الشتاء  
ومنه يخرج المغنون  
ليتغنوا بك  
أيها الربيع الظريف  
إذا رفعت رأسك عالياً  
فمن ذلك زرقة السماء  
عينك الصفراء تدفئنا جميعاً  
ولأنك تنظر إلينا  
فنحن نعيش -

---

## كوبا : KUBA

ما سيقول الناس عن أيامنا :

كانوا يملكون سقط المتاع

وتنقصهم الشجاعة

فقد أعوزتهم القوة

بعد هزيمتهم

ما سيقول الناس عن أيامنا :

كانت قلوبهم ممتلئة بالدم المر

وسارت حياتهم على سكك متآكلة

هذا ما سيقال .

وسيقف الناس على شرفات زجاجية

ويشيرون الى جسور

وحداثق

ويرون المدينة الفتية تحت أقدامهم

ويقولون :

أولئك الذين وضعوا حجر الاساس



قد سُخِرَ منهم وجاعوا  
لكنهم خططوا وبنوا  
وأزاحوا الانقراض  
وأثناء عملهم المدروس  
شَتَمُوا  
آه ، وشكوا بمقدرتهم الذاتية  
لأن تركة شريرة :  
الحرب وخداع الحرب  
أربكت عقولهم  
وبعد الحروب  
أتت أزمنة التسابق  
وكانت المنطلق \*

١٩٤٨

راينر كونتسه : REINER KUNZE

الحب

الحب زهرة متوحشة فينا  
تضرب جذورها في العيون

---

إذا قابلتْ نظرات المحب  
تضرب جذورها في الخدود  
وإذا أحسست بنفس المحب  
تضرب جذورها في بشرة الذراع  
وإذا لمسَته يد المحب  
تضرب جذورها ، تنمو  
وفي مساء أو في صباح  
نشعر فقط :  
انها تطالبنا بحيِّز  
لها فينا

الحب زهرة متوحشة فينا  
لا يستطيع العقل فهم كنهها  
وليسبت تحت طاعته  
لكن العقل سكيّن فينا  
العقل سكيّن فينا  
ليفتح للوردة سماء  
عبر مئات الغصون

**أدولف أندلر : ADOLF ENDLER**

### أغنية لرياضة مُهملة

من قبة خضراء

أتت عاصفة

لامست المروج

وانحدرت الى الماء

فتذكرت :

ألم أكن في يوم من الأيام طفلاً

يدحرج نفسه من سفح الجبل ؟

عندما تدحرجت من السفح

— كان ذلك في العشرين من ايلول ١٩٧٠ —

الصقيع الذي أحاط بقلبي قد ذاب

وحدي ، ليس ضمن مجموعة من الفتيان

تدحرجت ، رجلاً ، من مشارف عشبيه

وكان عيد ميلادي الأربعون

مدحرجاً نفسه من سفح الجبل

---

تدحرجت ويدي ملصقة بدرز بنطالي  
كعريف

عضلة الالية متشنجة بانتباه :

الى أين أتدحرج ؟

وواصلت التدحرج

هل أتدحرج ، مضغوطاً بهذا التدحرج ،

الى أن يتورط شعر لحيتي في الشوك ؟

لقد ضحك شيء

هل كنت أنا ذاك الذي ضحك ؟

هذا الضحك ، كيف نط وقفز :

يداي ملصقتان بدرز بنطالي

مدحرجاً نفسه من سفح الجبل

.....

كان ذلك في عيد ميلادي الأربعين

في العشب الأخضر ، المبتل بالمطر

تدحرجت من أعلى الجبل

أين الفخر والنجل ؟

أجد نفسي أذكى وأجد

وأتى العشرون من أيلول ١٩٧٠  
( آه ، يا لسخرية الكوابح ، يا لسخرية مقود كل انسان )  
الأحجار تدفعني وبقايا القصب تخزني  
ويتقد الدم في رأسي الى قصيدة :  
دعوكم تتدحرجون جميعاً من سفح الجبل  
أيها البشر المزورون والباردون !  
لا يبقى من الصقيع المحيط بقلوبكم أية بقية !  
أجراس الليلك وأزقة الزهور !  
كان هذا عيد ميلادي الاربعين  
المدحرج نفسه من سفح الجبل !

**اكسل شولتز : AXEL SCHULZE**

**وقت الرجوع**

لم تبد لي المدينة أجمل  
منذ الرجوع من السفر  
بدءاً بالطريق من المحطة الى المسكن



---

أمتعتني في يدي ، ماراً بأماكن بيع ،  
تعرض فيها الفواكه والجرائد  
الأشجار المزروعة حديثاً  
أمام حدائق الأطفال  
تبدو لي أقوى  
وقد قُطِفَتْ ثمارها  
وتبدو الأوراق مشبعة بالاخضرار  
والبيوت التي بنيت حديثاً  
تشكل صفوفاً  
كانت لدى سفري  
لا تزال تقف عارية  
تكاد لا تُعرف الآن  
والى جانبها أبنية جديدة  
عارية  
وأشياء أخرى  
لا تزال في مكانها كما تركتها  
حقول الورود المقلّمة  
أمام البيوت العالية البيضاء

---

نوافير الماء البارد  
الأعشاب المتكاثرة النمو  
الدكاكين ، الكتب ، الاصدقاء  
وأبدأ رائحة الدهان الجديد  
كما خلفتها عند سفري ،

كيتو لورنتس : KITO LORENZ

### تلاوة

عبر بقاع الشعراء الضائعة  
يخطو الفلاحون المؤمنون  
يقلبون الأرض خطأ فخطأ  
يسقون الأرض بملح عرقهم  
كي تخصّ الحياة والناس ، كخبز لذيذ  
لكن الطواحين السحرية  
التي تغير وجه السماوات  
الطواحين

---

تطحن ، مجتازة الزمن  
وينثر البذارون على غير هدى في خطوطهم  
بذور الأوقات العصبية :  
أشواك الحقد ، خشخاش النسيان  
وتطحن الطواحين مجتازة الزمن  
ويجني الحصادون السكارى في خطوطهم  
ثمار الاوقات العصبية :  
أشواك الألم ، خشخاش دمهم  
وتطحن الطواحين مجتازة الزمن  
وتطحن ...  
الى أن يفك الفلاحون الأذكىاء  
السحر بأنفسهم  
ويطردون طحنة الموت السود  
ويقلبون الأرض أخيراً  
كي تخص الحياة والناس ، كخبز لذيذ  
والبذارون ، هم أنفسهم ، ينثرون الزمن  
والحصادون ، هم أنفسهم ، يجنون الزمن —  
حبة قمح سحرية ، في بقاع الشعراء السعيدة •

يوهانيس بوبروفسكي : JOHANNES BOBROWSKI

## لغة

الشجرة  
أكبر من الليل  
مع نفَسٍ بحيرات الوديان  
مع الهمس عبر الهدوء  
الأحجار  
تحت الأقدام  
الشرابين المتلائة  
طويلاً في الغبار  
الى الأبد  
اللغة  
مرهقه  
مع الفم المتعب  
على الطريق اللا متناهية  
الى بيت الجيران

د. أحمد حيدر

---

---

**فولكر براون : VOLKER BRAUN**

أيها العمال والفلاحون  
لقد تجرأنا  
بكل وعينا وبلا ندم  
غير مبالين بعواء الأقوياء  
واستولينا على الآلات الكبيرة  
استولينا على الأرض  
وحولنا مجرى حياتنا الداكنة اللعينة الدموية

هل ظننتم أيها السادة البائدون  
أننا لا نستطيع إلا أن نعمل من أجل غيرنا فقط  
وأنني لست إلا صفيحة معدنية من بين صفائح أخرى  
أو شحماً لعجلاتكم ؟  
وأن نترنح بغباء بين معدن الكروم والأوساخ  
في الصيف الزائف للشهوات المخططة ؟



هل ظننتم بأننا  
إذا خانتنا القوة وأجبرنا الضعف على النزول إلى السهول  
وسكنت الرايات كأنها وقعت ضحية الغدر  
بأننا سوف نتوصل إليكم بالعودة من زاويتكم القديمة ؟  
وبأننا سوف نياس  
وأنني سوف أسلم حقولنا الفتية  
وبيوتنا الصاعدة  
وأنفسنا بالذات ؟

لقد حلمنا بأشياء كثيرة  
حلمنا براحتنا في خبايا الخطأ  
حلمنا بالمنفعة البسيطة  
لكن خدعنا أنفسنا  
وحلمنا والخوف يلفنا على الوظيفة الزائفة  
ولكننا لم نعقد الأمل عليكم  
لم نعقد أملنا عليكم أبدا .  
غالباً عندما أنظر لنفسي

---

أراني قد تبدلت كثيرا  
من الجذور  
تحت أقدامي اتحدت الحقول !  
وفي الأيدي تفتقت القيود عن مصانع !  
كل اصبع صار مقلاعا  
وعندما أزفت ساعتني  
استطاعت ذاتي أكثر من ذاتي  
وأصبحت أكثر .

إنني أملك شيئا  
لا تستطيعون تقديمه لي  
شيئا لا تعرفونه  
يقف خلفي قليلا :  
إنه نحن ، تلك الوسيلة التي لا يمكن حصرها  
والتي تتكاثر وتتجدد  
وتدرك الأمور بتفكير واحد  
والتي لا يمكنكم شراؤها  
ولا تمزيقها  
ولا تقليدها .

أينبغي علينا هنا أن نستسلم ؟  
أن نصنع لأنفسنا قيودا ونحن خانعون  
إرضاء لشللتكم الشريرة المتطفلة ؟  
أينبغي علينا أن نبقي حتى على مجرد التفكير بالحياة القديمة  
أن نقيّد حياتنا الحاضرة من خلال الرباط الذي كان قائماً في الماضي ؟

تأملونا ولكن بتؤدة  
يا حثالة المجتمع  
كيف أصبحنا بدونكم !  
عندما نقاتل متعاونين  
وعن وعي متحدين  
ونضحى بكل شيء غير مرتشين  
ونتمتع هكذا شركة !

---

اشتفان هرملين : STEPHAN HERMLIN

## هؤلاء وأولئك

في سهول تتصاعد منها روائح المطر  
في لمعان الصحراء الاصفر  
ليلا في المدن  
التي تخترقها موسيقى الحزن  
وقفوا حاسري الرؤوس  
أمام العمارة ، على الجدار •  
ولكن سرّ هؤلاء وأولئك •  
لا يعرفه إلا هم  
أبواب الصيف تنغلق  
بالعواصف الآتية من بعيد •  
يأتون مع النجوم  
يقفون كظلال أمام السرير والتابوت  
بوجوه جامدة كذلك الوجه  
الذي ضاع منذ برهة في الزحام

يعلنون لهؤلاء نهايتهم  
ويبشرون أولئك بأرض المستقبل •

إنهم دائماً حاضرون  
مثلاً هي حاضرة نظرة السماء القاسية  
مثل حفيف السكون  
الذي سرى في الدم والمحار •  
ولكن أيّاً كان مقدمهم  
وحيثما كانت وجهتهم :  
فهم دائماً هنا حتى يندحر هؤلاء  
ويقف أولئك في النور •

كان أحدهم في الظلام  
وكانت المدن تتصاعد منها روائح الدم  
من فوق هؤلاء وأولئك  
تدحرج السيل العظيم •  
لقد كان وحيداً . كان يعلم تماماً :  
إذا لم يكن هناك من يثقني :



---

فان الصبح سيشرق على ذوي  
والآخرون سيلتهمهم الحريق •

تحت سقف الرعود محتمون  
والصدغ شاحب من الغضب  
يدقون أبواب المستقبل  
ويدفعون بالأزمة الى الأمام •  
وإذا هدأت العاصفة كذلك في السهول  
الى جانب الأموات • وإذا قام بعد ذلك واحد منهم  
ليعرفن المرء : من أجلهم صاغ الانسان مصيره بيده •

لأن الأعشاب تنمو إلى الأعلى  
ولأن المكبس يدق أحجار الطريق  
ولأن العين المتعبة تنبش عن الحقيقة  
في الكتاب على طاولة متكسرة  
ولأن الصدى يردد النداء  
ولأن الديك ينادي مذكراً بالمنجل  
فان الليل قريب للبعض  
والنهار ليس بعيدا عن البعض الآخر •

---

■ مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ■

إذا كان هؤلاء ما زالوا يحتلون منصة القضاة  
وكان أولئك ما زالوا واقفين عند نهايات السنين التي لم يحسم  
فيها النضال

فان النهار لهؤلاء قد شارف على الأفول  
وبدأت الديكة بالصياح لأولئك ،  
ولكن الساعة الرملية تسكب رملها  
ويسميه هؤلاء النهاية وأولئك البداية .

**فرانز فومان : FRANZ FUHMANN**

لقاء جديد مع قرية في مكلنبورغ

أين صارت الأصوات المستبدة  
أين صارت القبضات تضرب الأصداغ  
أين الشكوى في الحقول ، أين السياط  
أين تذلل الضعف  
وأين النظرات المستكينة التائهة ؟؟؟

---

الفلاحون يمشون في الحقول مشية جديدة  
يعاملون أرضهم بعناية  
يستخرجون من الكدر البني بيوتا وقمحا  
بيوتا نظيفة ، أبوابا عالية  
لم تعد مهياة من أجل الظهور المحنية

كل شيء قد تغير • اقنان الأمس  
قد أتقنوا التعامل مع القلوب الفولاذية الصاخبة للجرارات .  
يذهبون الى القصر ويفتحون الباب بعنف  
يقيمون وسط غرفة الاسياد ، بين أمثالهم ،  
يحكمون ويتشاورون في الأمور الخاصة بحياتهم المتجددة ،  
يتشاورون حول أيار الذي لم يعد ممكنا محوه —  
وحقولهم تتجاوز حدود التقسيمات  
ممتدة الى البعيد اللامتناهي في العصر الجديد  
في عصر السنابل المشتركة  
من أجل الخبز الأبيض لشعبنا . . .

## راينر كيرش : RAINER KIRSCH

### في ذكرى كوستاس يانوبولوس

يتوهج قلبنا ، هكذا كتب الشاعر ،  
عندما يشدوننا الى الاعواد ، قبل أن تشرق الشمس  
كوردية ، ويسقط الحصن المسمى موتاً  
وتسقط الأعواد ،  
لقد أحضروا خمرا في المساء  
في الصباح سار بغطى ثابتة ، أغنيته كانت مرحة  
من بين سبع طلقات كانت ست " فقط من الرصاص

---

## ايريش آرنت : ERICH ARENDT

### خبز وخمر

- مذاق الخبز ممزوج بدم الفلاحين المقتولين ،  
هكذا يقول سكان قرى المقاطعات الاسبانية •  
مذاق الخبز ممزوج بالدم  
مذاق الخمر ممزوج بالدم  
رياح الموت حملت معها طلقة قاسية كالحجارة عبر الوديان •  
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا  
في أندورا ، في بيسيت  
هناك جرار فخارية ، من حركها حتى تحطمت ؟  
الجرذان والغبار فقط  
تعيث في هذا القفر •  
نسيج العنكبوت تأرجح أمام عين الشمس القديمة •  
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا  
في أندورا ، في بيسيت  
تأرجحت أجراس الحزن بدقات قلب صامته •



■ مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ■

- مذاق وجبة الطعام ممزوج بدم الفلاحين في كل الاوقات
- يا حقول الموت : السنابل تقف كأن السوس أصابها
- في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
- في أندورا ، في بيسيت
- تتعلق أشجار الكرمة اليايسة على الخشب بمخالب متألّة
- مرارة ممضوغة
- وعلى الطاولة يجلس الألم
- الكدرات تثير الدموع :
- عرق الموت لفلاحين خالدين !
- في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
- في أندورا ، في بيسيت
- يأتي الفدائيون كأصدقاء الى الجدران التي أخذت تستيقظ
- يا جبال الأبطال
- سُميت جبال الحرية !
- مرة شربنا جميعاً عند المساء بالفم اللامبالي :
- في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
- في أندورا ، في بيسيت
- كان الأبطال فلاحين مثلنا في حلقتنا !

---

مذاق الخبز ممزوج بالدم  
مذاق الخمر ممزوج بالدم •  
إننا ندع جرح أرضنا المدنسة ينزف  
ولكن ما أطيب مذاق الخبز  
ما أطيب مذاق الخبز والخمر  
نتناوله ونشربه من جديد على قطعة أرضنا المحررة !

### برتولت بريخت : BERTOLT BRECHT

عندما كانت مدننا حطاما  
مدمرة من جراء حرب الجزائر  
بدأنا ببنائها من جديد  
ونحن نرتجف بردا ، جائعين ، مرضى .  
العربات الحديدية مليئة بالتراب والحجارة  
كنا نجرها بأنفسنا كما في الأزمنة السحيقة •  
بالأيدي العارية صنعنا اللبنات  
لكي لا نبيع أطفالنا لأعمال السخرة لدى الآخرين •

ثم صنعنا لأطفالنا هؤلاء  
أمكنة في المدارس ، ونظفنا المدارس  
وطهرنا علم القرون  
من الأوساخ القديمة ليصبح جيدا بالنسبة لهم •

**يوهانس ر • بيشر : JOHANNES R. BECHER**

### أغنية الأرض الجديدة

عندما خرج الفلاحون في أحد الأيام  
من أكواخهم ووجدوا أنفسهم  
ودخلوا عتبة القصر  
عندها تلألأت الأرض أيضا بثوب قشيب •  
لقد ولدت الأرض أيضا من جديد  
عندما عبرت فوقها بعد أن تحررت من الأسياذ  
أرتال الجرارات وحرثت الأرض الموغلة في القدم •  
لقد بدت الأرض هي أيضا ، وكأنها تشارك في الغناء

---

عندما اندفعت القرية في أحد الأيام  
بعد أن تحررت من الأسياذ ، لتجني المحصول  
وأنشدت نشيد الانشاد عن الخصب :

لم يعد هناك سيد يطفئ ولا عبد يخدم  
بل هناك جيل بشري حرّ يحكم .

### ايريش فاينرت : ERICH WEINERT

#### انتماء فنان إلى العالم الجديد

أين كنت أعيش قبل أن تحطم مأواي أحجار الدمار !  
كنت أعيش في خداع ذاتي غامض  
وسئمت من ذلك

سئمت من أن العالم يحركني ولست أنا الذي أحركه .

من هذا الذي كنت في الصورة المرسومة  
أكشف له عن نفسي . باحساسي وقلبي ؟

لم يكن سوى سوق لصوص النهار الأغنياء !  
لقد امتدحوني ، وضعوني في المقدمة •  
غير أنني " لم أكن أبني المديح فقط ، بل الحب !  
أردت الحب • ولكنني لم أكن أعلم  
بأن الذين امتدحوني لم يكونوا يستطيعون المحبة أبدا .  
كنت أفتش بلا جدوى عن آفاق جديدة  
وهنا حولت وجهي الى الداخل كلية  
وباستمرار كان النور الذاتي يزداد خفوتا •  
حتى يتاح للعاصفة التي حركت هذا العصر  
أن تبدد حديقتي أيضا  
وحتى يتهاوى الجدار الذي كان يحيط بي  
وينشر حولي الغربة  
الآن تفتحت أمام ناظري أرض واسعة •  
هنا رأيت آفاقا تعج بمن فيها  
إنه شعبي الذي خرج من الظلام •  
لقد رفع مثلي ناظريه الى سماوات جديدة  
وبكل حب شعرت فجأة بما يعانيه  
ذهبت إليه فاحتضني وأخذني معه •



---

الآن أخيراً أتنفس من جديد بحرية وأتقدم  
أتقدم مع شعبي جنباً إلى جنب  
في أعمال الفنية غلّ مضمون جديد  
حيثما كان الليل والضيق عمّ الآن ضوء رجب  
الآن فقط فهمت أخيراً من أنا .

أشعر بروح خلاقة جديدة تدب في  
هنا يعطي مفعوله الحب الذي وهبني إياه الشعب  
لأنه ينشط ويطهر من يحبه .  
إلى ضفاف جديدة تتجه سفينتي  
في تيار القوى التي تحرك العالم .

**سارة كيرش : SARAH KIRSCH**

أنا ناعمة جداً  
أدعو نفسي زهرة البابونج  
أصابعي ذات سمرة لطيفة

وأظافري في يدك حبات كرز  
تداعب حراشف أجنحة الملائكة  
أنا الصيف ، أنا الخريف ، وحتى الشتاء في الربيع  
أريد أن أكون معك  
تريني الأرض  
ننتقل من بحيرة إلى بحيرة  
عند ذاك لا بد من حياة طويلة سعيدة  
الأسماك تعيش زوجا زوجا  
والطيور تبني الأعشاش  
ونحن نقف على نفس الورقة

**يوحن لابس : JOOCHEN LAABS**

**حافلة ترام من أجل نفرتيتي**

أريد أن أكون حافلة ترام  
تصعدون إلي ( بعد انتظار )  
بالأظافر السوداء وبالأظافر المخضبة  
بالسندويتش وبراءحة العطور ،

---

نفرتيتي وشفايك  
دوسوا أقدام بعضكم واجلسوا جنباً الى جنب  
اجلسوا وتململوا في جلستكم  
انظروا إلى واجهات البيوت شاربدين في أنفسكم \*  
هكذا تكونون وأنتم في داخلي \*  
وعندما تنزلون  
أراكم ياذوي قمصان «البرلون» يحملون قليلاً من الغبار على ياقاتكم  
وأنتم ياذوي القمصان الناضجة عرقاً يحملون قليلاً من العطر  
في أنوفكم \*  
ولكنكم جميعاً قد تقدمتم خطوة إلى الأمام .  
أريد أن أكون حافلة ترام \*

**جورج ماورر : GEORG MAURER**

**الانسان**

إن أكثر المخلوقات نفاذاً هو الانسان  
مسكن لكل الأسئلة \* فاذا طرد واحدا منها

---

أصبح خاويا • الكذبة تنتشر كالعفن •  
فاذا قصد أحد إخفاء سرّ ما  
فلا بد أن يكون هناك مفتاح •  
هناك كثير من المفاتيح بعدد المسامّ في جلده  
وهنا لا توجد وقاية •

عدم الوقاية جعلته منذ البداية عظيما  
جعلته راميا دقيقا  
يستطيع اليوم إصابة الذرات اللا منظورة  
التي يتركب منها العالم •  
كيف يريد اذن أن يغلق ذاته ؟  
لن يساعده جلد متقرن ولا درع ولا الجرائم  
التي هي كالرداء المتشرب بالدماء •  
الأطفال ينظرون إليه ويقلّبونه •  
وهكذا نحول نحن العالم  
ولو انثنى ملايين الثنيات  
لقد قلّبنا التوغا والقبعة المصنوعة من الشعر (١)

---

(١) التوغا ملءة كان يلبسها الرومان

---

- 
- وحتى القمر أيضا • ذلك الذي يدور ويتحول .
  - كل ما هو مغلق ، نحن نفتحه :
  - فم ضاحك ، هنا تدخل وتخرج الحقيقة •
  - عين مفتوحة ، مكان لأكبر اجتماع للعالم •
  - قلب مفتوح ، بداخله يصبح أكثر الطرق اعوجاجا مستقيما •
  - هكذا اكتشفت البشرية نفسها :
  - طالما أنها تسأل فهناك إنسانية
  - وطالما أنها تجيب فهناك سعادة •

**ماكس تسيمرينغ : MAX ZIMMERING**

**يبدأ الانسان ...**

يبدأ الانسان  
حيثما ينتهي الاستغلال ،  
حيثما لا يخنق أحد  
الخبز الذي تأكله ،  
حيثما لا تقلب المرأة



فَلَسَّهَا أَلْفَ مَرَّةٍ ،  
حيثما تضمن الحياة ' الحياة ' .

يبدأ الانسان  
حيث الموت أمر " مفهوم  
لأن السنين قد عيشت حتى آخرها  
وحيث السلام الانساني في النهاية لا نهائي ،  
حيث لم يعد السيف يحفر قبورا

يبدأ الانسان  
حيث تنبض القلوب بصفاء  
حيث تتقد شعلة الانسانية  
وحيث الأيدي تتغلب على الاحجار الميتة ،  
حيث الانسان يعترف بالانسان .

د. أحمد الجمو

---

## تعريف بالشعراء

---

### كارل ميكل :

• ولد في دريسدن عام ١٩٣٥  
• اهتم بنظم الشعر وكتابة المقالة  
• درس في برلين التخطيط الاقتصادي  
• وتاريخ الاقتصاد السياسي • تأثر  
بصورة خاصة بالأديب بريخت  
وبالشاعر ماورر • نلحظ في أسلوبه  
أيضا بعض تأثيرات أدباء القرن  
الثامن عشر مثل كلوبشتوك وشيلر  
أثارت أشعاره مناقشات حامية حيث  
حاول أن يضع الأساس الحياتية  
الجديدة في قالب شعري جديد •

### هاينتس تشيخوفسكي :

• ولد في دريسدن عام ١٩٣٥  
• بدأ حياته رساماً في دور الدعاية  
والاعلان • أنهى دراسة الأدب في عام  
١٩٦١ ويعتبر اليوم شاعراً لامعاً من  
شعراء ألمانيا الديمقراطية • يتغنى  
في شعره بالمنجزات الاشتراكية كما  
يعالج المواضيع التي تشغل بال  
الشباب •

### فالتر قرنر :

• ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة

---

■ مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ■

---

تورينجيا يمتاز شعره بأسلوب تصويري  
أما مواضيعه فهي وصف الطبيعة  
ومشاهداته أثناء الحرب العالمية الثانية  
كما يعالج المسائل القومية والاجتماعية  
من وجهة نظر اشتراكية .

### جونتر دايكه :

ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة  
تورينجيا . حاز عام ١٩٦٣ على  
جائزة هاينريش هاينه في الأدب .  
يعالج في شعره الماضي الفاشي والتحول  
الاشتراكي بعد الحرب كما يعالج  
مواضيع الحب ووصف الطبيعة .  
كثيراً ما يظهر في شعره قلقه على  
مستقبل وطنه ومستقبل العالم وذلك  
بسبب الأطماع الامبريالية وبسبب  
التطور الكبير الذي طرأ على أسلحة  
الدمار الشامل .

### ياول فينس :

ولد عام ١٩٢٢ في كونيغسبرغ  
اهتم بنظم الشعر وكتابة القصة  
وخاصة قصص الاطفال . حاز على

عدة جوائز أدبية وفنية . موضوع  
شعره الرئيسي هو تغيير العالم والوعي  
الانساني لصالح الاشتراكية . يمتاز  
شعره بالفكاهة والتأمل الذاتي .

### أوفي بيرجر :

ولد عام ١٩٢٨ قرب مدينة  
فرانكفورت . وبعد أن درس الأدب  
الألماني وعلم الفن تقلب في عدة  
مناصب أدبية . في عام ١٩٦١ حاز  
على جائزة يوهانس ر . بيشر في الأدب  
كثيراً ما يعالج في قصائده من وجهة  
النظر الاشتراكية مشكلة « من أين  
والى أين » هذه المشكلة التي تشغل  
الانسان المعاصر باستمرار . اهتم  
بكتابة القصائد واليوميات الى جانب  
اهتمامه بالشعر .

### جونتر كونرت :

ولد عام ١٩٢٩ في برلين .  
اشتهر بنظم الشعر الهزلي والنكتة  
الأدبية اللاذعة . حاز عام ١٩٦٢ على  
جائزة هاينريش مان في الأدب .

يستحلف في شعره الانسان ويحذره من مخاطر النظام الرأسمالي كما يعالج امكانية تحقيق الانسان لذاته في ظل الاشتراكية . ظهرت أروع قصائده عام ١٩٦٥ في مجموعة شعرية بعنوان « الضيف الثقيل » وفي هذه المجموعة يطرح السؤال عن سبب مجيء الانسان الى هذا العالم ومن ثم ذهابه منه . يعبر عن رأيه في الأدب فيقول بأن الأدب « بالدرجة الاولى نتيجة لتناقض قائم منذ الأزل يشبه التناقض الموجود في حساب مصري بين الوارد والصادر » .

### أوثي جريسمان :

ولد في برلين عام ١٩٣٣ . تعلم على نفسه ، عمل مستخدماً في مركز لتوزيع الأغذية . صدر له ديوانان وهو على قيد الحياة . عاجله مرض خطر بالردى فتوارى تاركاً قصائد كثيرة لم تطبع .

### كوبا :

اسمه الأصلي كورت بارتل .

ولد عام ١٩١٤ في مدينة كارل ماركس شتات . اهتم بتنظيم الشعر وكتابة المسرحية والقصة . هاجر عام ١٩٣٣ الى براغ . عاد في عام ١٩٤٦ الى ألمانيا وصار فيما بعد عضواً في اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد . حصل على عدة جوائز أدبية . من أشهر أعماله الأدبية « قصيدة عن الانسان » حيث يعالج فيها تطور الانسانية منذ بدايتها الى أن أصبح الانسان « سيد الأرض » انطلاقاً من المادية التاريخية .

### راينر كونتسه :

ولد عام ١٩٣٣ . يحاول في شعره أن يعبر عن المشاعر الحياتية . لجيله الذي يساهم في بناء الاشتراكية . تأثر بالطبيعة الخلابة في منطقة بوهيميا ( تشيكوسلوفاكيا ) كما تأثر بالشعر التشيكي أيضاً . يمكن تلخيص اتجاهه الأدبي ، بأنه شاعر الحب والسخرية والتحليل الفني .

### أدولف اندلر :

ولد عام ١٩٣٠ في دوسلدورف .

والشاعر المعروف « هردرلين » . عاليج  
في شعره رمزين رئيسيين هما « النور  
والظلام » .

### فولكر براون :

ولد عام ١٩٣٩ في مدينة دريسدن  
اشتهر بنظم الشعر وكتابة المسرحية .  
بدأ حياته عاملاً في أحد المصانع ثم  
درس الفلسفة في لايبزيغ منذ عام  
١٩٦٠ وحتى عام ١٩٦٥ . ويعتبر  
اليوم من ألمع الأدباء الشباب في  
جمهورية ألمانيا الديمقراطية . تأثر  
كثيراً بالأديب الألماني الكبير برتولت  
بريخت . يحتل عالم المصانع  
والتكنولوجيا حيزاً كبيراً في شعره .

### اشتفان هرملين :

اسمه الحقيقي رودولف ليدر .  
ولد في كمينتز عام ١٩١٥ . اشتهر  
بنظم الشعر وكتابة القصة والمقالة .  
انضم في السادسة عشرة من عمره الى  
رابطة الشباب الشيوعي . في عام

بعد أن تقلب في عدة أعمال هاجر  
عام ١٩٥٥ من ألمانيا الغربية الى  
ألمانيا الديمقراطية . يعاليج في قصائده  
التحول الاشتراكي في ألمانيا  
الديمقراطية وذاكراته عن الحياة في  
ألمانيا الغربية .

### يوهانيس بوبروفسكي :

ولد في تيلسيت عام ١٩١٧ وتوفي  
في برلين عام ١٩٦٥ . اشتهر بالشعر  
والقصة وكتابة المقالة . وقع أثناء  
الحرب في الأسر السوفييتي وعاد عام  
١٩٤٩ الى وطنه . حاز على عدة جوائز  
في فيينا وبرلين وزوريخ . بدأ ينظم  
الشعر في عام ١٩٤١ حيث وصف  
انطباعاته عن الطبيعة الروسية .  
وصف في كثير من قصائده الطبيعة في  
أوروبا الشرقية حيث تمتزج الثقافتان  
الألمانية والسلافية . يعتمد في أدبه  
على القصص والحكايات الشعبية .  
تأثر كثيراً براندي الأدب الألماني  
« هامان » و « هردر » كما تأثر أيضاً  
بالأديب السويسري « كلوبشتوك »



١٩٣٦ هاجر الى مصر وفلسطين ومن ثم الى انكلترا واسبانيا حيث شارك هناك في حرب التحرير الاسبانية . ذهب بعدها الى فرنسا وانضم الى المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي ثم سافر الى سويسرا . عاد عام ١٩٤٥ الى المانيا وعمل في اذاعة فرانكفورت . بعدها ترك المانيا الغربية وذهب عام ١٩٤٧ الى منطقة الاحتلال السوفييتي . حاز على عدة جوائز أدبية ومنها الجائزة الوطنية لجمهورية المانيا الديمقراطية عام ١٩٥٤ . يعالج في أعماله الأدبية الكفاح المسلح ضد الفاشية . تأثر بالحركة التعبيرية والسريالية في بداية الأمر حتى وجد أسلوبه الخاص به في الأربعينات . يمتاز شعره السياسي بالأسى والحزن بسبب المآسي التي يشهدها عصره وبايمانه العميق بمستقبل أفضل .

### راينر كيرش :

ولد في مقاطعة سكسونيا عام

١٩٣٤ . اهتم بنظم الشعر وتأليف المسرحيات الاذاعية واشترك مع زوجته في كثير من أعماله الأدبية .

### فرانز فومان :

ولد في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٢ . اشتهر بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال . حاز عام ١٩٥٦ على جائزة هاينريش مان في الأدب وعلى الجائزة الوطنية لالمانيا الديمقراطية في عام ١٩٥٧ . في كثير من قصائده يستحلف البشرية بأن تعمل من أجل السلام والقضاء على الحروب . يستخدم الاساطير للتعبير عن الحاضر .

### ايريش آرنت :

ولد لأبوين فقيرين عام ١٩٠٣ في نويروبين . انضم عام ١٩٢٦ الى الحزب الشيوعي الألماني كما انضم أيضاً الى « رابطة الأدباء الثوريين الكادحين » في عام ١٩٢٨ . اشترك في الحرب الأهلية الاسبانية بين عامي

١٩٣٦ - ١٩٣٩ . بعد ذلك انتقل الى فرنسا ومنها الى كولومبيا . أهم مجموعات الشعرية : « نقل الليل ألباتروس » ، « أغنية رياح الجبل » قصائد النضال الاسباني من أجل الحرية . في هذه القصائد يروي مشاهداته في المنفى وفي الحرب الاسبانية بلغة تمتاز بقوة التعبير والتصوير والحماس البالغ . حاز على الجائزة الوطنية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية . ساهمت ترجماته لقصائد شاعر تشيلي بابلو نيرودا وخاصة ترجمة « النشيد الأكبر » في تعريف القراء الألمان بهذا الشاعر العظيم . يمتاز شعر آرنست بقوة الايقاع وغزارة التصوير كما يعالج مواضيع غريبة استقاها من الثقافات الأجنبية التي تعرف عليها خلال طوافه الطويل عبر بلدان العالم . تمثل قصيدته « فوق الرماد والزمان » تجربة ناجحة لعرض « حوار داخلي بين عاشقين في غمرة الأحداث المعاصرة » نشر في عام ١٩٥٧ مجموعة شعرية

جديدة بعنوان « أغنية الجزر السبعة » . وهي تعالج موقف سكان المناطق الريفية في حوض البحر المتوسط من الأحداث السياسية الراهنة . في قصيدته « أغنية الطيران » يعالج الشاعر أحلام الانسانية حول الماضي والمستقبل . وتعتبر هذه القصيدة إحدى أهم أعماله الأدبية في الفترة الأخيرة .

بصورة عامة نستطيع القول بأن شعر « آرنست » يمتاز بكثافة الصور وعمق المشاهدة .

### برتولت بريخت :

ولد عام ١٨٩٨ في اوغسبورغ . وتوفي في عام ١٩٥٦ في برلين . كان أديباً ذو شهرة عالمية . اشتهر بكتابة المسرحية والقصة والشعر كما وضع نظرية جديدة في الأدب وقام بنفسه بإخراج معظم مسرحياته على المسرح . درس في بداية حياته الأدب والطب . حاز عام ١٩٢٢ على جائزة كلايست .

في عام ١٩٢٦ بدأ بدراسة المادية  
الديالكتيكية . أحرز أول نجاح كبير  
عندما عرض « اوبرا الثلاثة قروش »  
في عام ١٩٣٣ هاجر من المانيا وتنقل  
في عدة دول حتى عام ١٩٣٦ حيث  
أقام في موسكو . في عام ١٩٤١ سافر  
الى الولايات المتحدة وبقي هناك حتى  
عام ١٩٤٧ . حاز عام ١٩٥٤ على  
الجائزة الوطنية لجمهورية المانيا  
الديمقراطية كما حاز على جائزة  
لينين للسلام .

كان بريخت أول من أوجد نظرية  
« المسرح الروائي » التي قصد بها  
فضح المجتمع والنظام الرأسمالي  
البورجوازي . في السنوات الاخيرة من  
حياته أصبح يفضل تسمية مسرحه  
« بالمسرح الديالكتيكي » . مؤلفاته  
كثيرة لا مجال لذكرها وقد ترجمت  
بعض منها الى اللغة العربية .

### يوهانس ر . ييشر :

ولد في ٢٢ آيار ١٨٩١ في مدينة

ميونيخ وتوفي في ١١ تشرين الأول  
١٩٥٨ في برلين . يعتبر من أعلام  
الأدب الألماني القومي الاشتراكي في  
مجال الشعر والقصة والمسرحية  
والمقالة الأدبية . انضم في بداية حياته  
الأدبية الى حركة التعبيريين في الأدب .  
وأصبح من ألمهم ويشهد على ذلك  
ديوانه « السقوط والانتصار » الذي  
نشره في عام ١٩١٤ حيث يعلن  
احتجازه على العالم البورجوازي الذي  
يعيش فيه . في عام ١٩٢٨ شارك في  
تأسيس « رابطة الكتاب الثوريين  
الكادحين » وأسس صحيفة « منعطف  
اليسار » الناطقة باسم هذه الرابطة .  
حاولت الرجعية الالمانية تقديمه الى  
المحاكمة بتهمة « الخيانة العظمى »  
وذلك بسبب مؤلفاته المناهضة للحروب  
الامبريالية . في عام ١٩٣٤ جرّد من  
الجنسية الألمانية وهاجر الى الاتحاد  
السوفييتي . بعد عودته من المنفى  
شارك بصورة فعالة في بعث ثقافة  
ألمانية ديمقراطية اشتراكية . حاز  
على عدة جوائز منها جائزة لينين

للسلام . تعكس أعماله الأدبية المراحل التي مر بها من شاعر تعبري الى شاعر اشتراكي . في عام ١٩٣١ كتب « ملحمة البناء الاشتراكي » تحت عنوان «الخطة الكبرى» ويعالج فيها أول خطة خمسية اشتراكية في الاتحاد السوفييتي . في قصيدته « دموع الوطن لعام ١٩٣٧ » يتفنتى بمآثر الشعب الألماني ويعبر عن حقه وحزنه بسبب بربرية النازيين الحاكمين . انصب شعره بعد عودته من المنفى على اظهار انسانية العصر الاشتراكي الجديد .

### ايريش واينرت :

ولد عام ١٨٩٠ في ماغديبورغ وتوفي عام ١٩٥٣ في برلين . اشتهر بشعره السياسي ذو النكتة اللاذعة . انتخب في عام ١٩٢٨ عضواً في اللجنة التنفيذية « لاتحاد الكتاب الثوريين الكادحين » . في عام ١٩٢٩ انضم الى الحزب الشيوعي الألماني . حاز على عدة جوائز . سخر حياته وأدبه في

خدمة نضال الطبقة العاملة وفي سبيل توعية مواطنيه على أساس ايدولوجي سليم .

### سارة كيرش :

زوجة الشاعر راينر . ولدت عام ١٩٣٥ . حصلت بالاشتراك مع زوجها على ميدالية ايريش واينرت عام ١٩٦٥ . يعالج الاثنان في أشعارهم مشاهداتهم حول البناء الاشتراكي في وطنهم كما يعالجون مشاكل وأمور هذا البناء . تتركز أفكارهم على المستقبل خاصة سنة ٢٠٠٠ . من المواضيع الاخرى التي يعالجونها في أشعارهم العلاقات السياسية والأخلاقية لجيل الشباب داخل المجتمع الاشتراكي .

### كيثو لورنس :

كاتب سورابي ، ولد عام ١٩٣٨ .

### جورج ماورر :

ولد عام ١٩٠٧ في منطقة سينبرغن . اهتم ينظم الشعر وكتابة

المقالة والترجمة • أصبح عضواً في الأكاديمية الألمانية للفنون وحصل على عدة جوائز أدبية • ويعتبر اليوم من أهم الشعراء الألمان • يحاول في شعره أن يعبر من خلال الصورة الأدبية عن خبرات عصره كما يحاول فهم الحاضر على أنه نتيجة تطور تاريخي • كثيراً ما يعالج في شعره ردة فعله تجاه المحيط الاجتماعي المتغير وتجاه التحول الذي طرأ على مذهب الأدبي من المثالية إلى مادية واعية •

بصورة عامة يمكننا القول أنه يعالج في شعره الأمور الفلسفية والسياسية للعصر الحاضر ولكنه لا ينسى أيضاً تلك الأمور الصغيرة التي تأخذ حيزاً من اهتمام الإنسان كمنديل الحبيبة مثلاً أو زهرة صغيرة في الحديقة •

### ماكس تسيمرينغ :

ولد في بيرنا عام ١٩٠٩ • اهتم بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال • انضم عام ١٩٣٠ إلى الحزب الشيوعي الألماني وأصبح عضواً في « اتحاد الكتاب الثوريين الكادحين » • انتخب في عام ١٩٥٦ أميناً عاماً لاتحاد الكتاب الألمان • حاز على عدة جوائز أدبية • تعكس أعماله الأدبية تطور الطبقة العاملة الألمانية ابتداءً من النضال الطبقي في العشرينيات وحتى قيام أول دولة اشتراكية ألمانية • من المواضيع الرئيسية التي عالجه في شعره: الاستغلال الرأسمالي ، النضال ضد الفاشية الألمانية ، التضامن ، الصداقة بين الشعوب وأخيراً التفني بالقوى الخلاقة لدى الإنسان المتفتحة في ظل الاشتراكية ■



# لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث

بقلم : د. جمال شحيّد

كل من يدرس تطور النقد الفرنسي الحديث يلاحظ أن تعدد الاتجاهات فيه تجعل التصنيف صعباً ، لا سيما إذا اختلفت النزعات الايديولوجية في اتجاه ما من هذه الاتجاهات . ولكن هناك مسارات كبرى لا يستطيع أي ناقد اهمالها . وسنقتصر في هذه العجالة على ذكر هذه المسارات وتبسيط بعض الاضواء عليها .

سارعت الى فتح ذراعيها لمختلف النقّاد، حتى المنتمين منهم الى أقصى اليسار . وهكذا نرى الآن كبرى دور النشر مثل Presses و Gallimard و Hachette و Larousse و Universitaires de France و Seuil . . . وهي مؤسسات يمينية بلا جدال ، تحدث سلاسل ومجلات مختلفة للنقد الحديث . وبالإضافة الى دور النشر اليمينية ، يجب التنويه بالدور الكبير الذي لعبته دار نشر Editions Sociales التابعة للحزب

## ١ - الانتقال من النقد الليبرالي الى النقد الملتزم ايديولوجياً باليسار :

الظاهرة الاولى التي تسترعي النظر هي أن مختلف المدارس النقدية في فرنسا تميل الى اليسار أو تنتمي اليه . لذا ، عندما لاحظت دور النشر أن سوق النقد الليبرالي أصبحت خاسرة،

الشيوعي الفرنسي في نشر الدراسات الادبية والفلسفية من منظور خاص . واستقطبت حولها عددا من النقاد الطليعيين ، ما عثم قسم منهم فيما بعد أن ترك الحزب وانضم الى صفوف أقصى اليسار . ولكن لا بد من الاعتراف بفضل الحزب الشيوعي الفرنسي الذي جعل من اهتماماته الرئيسية خلق حركة ثقافية جديدة تتعاطف مع اليسار ، ان لم تكن تلتزم به . ومن المجلات الطليعية التي ساهمت في هذا المجال لا بد من ذكر مجلة Europe التي تصدر شهريا وتدرس في كل عدد من أعدادها أحد الكتاب أو المفكرين المحدثين منهم والقدماء . ويكتب في كل عدد نخبة من النقاد المعروفين وأساتذة الجامعات . وبالعادة لا يكتب النقاد الشباب في مجلة Europe ، بل يميلون للكتابة في مجلات أقصى اليسار التي تنشرها الدور اليمينية السالفة الذكر ، أو في مجلة La Nouvelle Critique التابعة أيضا للحزب الشيوعي الفرنسي . وتعالج هذه المجلة مواضيع كثيرة ايدولوجية وأدبية وفنية وسوسيولوجية ، وتقيم ندوات ناجحة في مواضيع مختلفة ، من أشهرها الندوة الثانية لـ Cluny تحت عنوان « الادب

والايدولوجيات » التي اقتطعنا منها مقالا لفيليب سولرز وترجمناه . وإلى جانب هذه المنشورات يجب ألا نهمل فضل دار « ماسبيرو » François Maspero التابعة لحزب في أقصى اليسار اسمه La Ligue Communiste ( الرابطة الشيوعية ) . وبالرغم من أن جهود هذه الدار مركزة على الابحاث السياسية والايدولوجية في العالم اليساري ، إلا أنها لم تهمل الزاوية الادبية التي خصتها ببعض منشوراتها . بيد أن أهم الابحاث والمجلات تبقى بين يدي دور النشر اليمينية التي استقطبت أقلام الفكر اليساري . وأهم المجلات في هذا المجال هي :

Littérature من منشورات P.U.F.  
Poétique « « Seuil  
Tel quel « « «  
Communications « « «  
Langage Didier-Larousse

والى جانب هذه النزعة اليسارية المسيطرة الآن على النقد الفرنسي الحديث ، ما زلنا نرى بعض المجلات الاكاديمية مزدهرة . وعلى سبيل المثال نذكر مجلة La Nouvelle Revue

بعض التبسيطات والتصنيفات السريعة. ركزوا على هذه الناحية • و «لوكاش» بالذات حافظ على مفهوم الجمال في الفلسفة الأرسطوية، واعتبر المضمون الفكري والشكلي في الانتاج الادبي. كمؤشر ايديولوجي وتاريخي، ولكن ضمن المقولات الأرسطوية، بعكس ما فعل « بريخت » بمحاولة الخروج على هذه المقولات •

وبما أن الانتاج الادبي هو تعبير ايديولوجي، فيجب أن يعكس الواقع ككل ويؤشر الى المنظومة الفكرية الخاصة بمجموعة انسانية أو طبقة من طبقات المجتمع • وبالطبع فإن المواضيع العامة التي يطرحها المفكرون والادباء تختلف حسب كل جيل وكل تركيب مجتمعي • فنرى مثلا أن اهتمامات الطبقة الحاكمة تركز في أدبها على تبرير الحاضر، بينما الطبقات المحكومة والمسحوقة تركز على عنصري التجديد والامل • وفي هذا الصدد يجدر بنا الرجوع الى «غرامشي» بتحديد دور « المثقف التقليدي » و « المثقف العضوي »، وارتباط الاول بمصالح الطبقة الحاكمة والثاني بتطلعات الطبقة المحكومة، دون اعتبار الجذور الطبقية لكل كاتب كسبب مباشر لهذا الانتماء أو ذاك •

Française التي تنشرها دار «غاليمار» منذ عشرات السنين والتي استقطبت بعض اعضاء المجمع العلمي وعددا من الاساتذة الشيوخ في الجامعات • والاسلوب النقدي السائد في المجلة هو أسلوب قديم يرفض الافكار والتعابير الواردة في مجلات الشباب الأنفة الذكر، ويعتبرها ضربا من البهلوانيات وينعتها بعدم الرصانة والفوغائية • ولقد كانت هذه المجلة الى حد ما مزدهرة، لا سيما في عهد Pierre-Henri Simon ( أحد أعضاء المجمع العلمي ) الذي توفي منذ سنتين والذي كان يفتح القسم الادبي في جريدة ال « موند » وتتميز هذه المجلة بروحها التقليدي في النقد (القائم على التأويل الشخصي) وبنزعتها الدينية •

## ٢ - النقد الملتزم يوطد علاقة الأدب بالايديولوجيا :

ان الحدث الاكبر الذي قامت به الماركسية في مجال الثقافة هو اعتبار الادب كشكل ايديولوجي يظهر مدى الوعي الاجتماعي والتاريخي في مجتمع معين • ولقد كان لوكاش من رعييل الماركسيين الاوائل الذين، بالرغم من

ويركز النقد الماركسي على مفهوم جديد للاتصال . فالأصاله ليست بقايا رواسب الماضي في الحاضر وليست نتيجة وراثية ، وإنما هي انعكاس للتطور التاريخي في مجتمع ما ضمن مسار حضاري يصل الماضي بالحاضر بالمستقبل . فكل إنتاج أدبي أصيل يجب أن يجذر أصوله في وعي عصر من العصور ، كما على شخوص الرواية أو المسرحية مثلا أن يبرزوا هذا الوعي .

ولقد اعتمد النقد الماركسي الفرنسي في الستينيات على دور «لو كاكش» في ربط الأدب بالأيديولوجيا . وكان من أبرز من قاموا بذلك ناقد روماني معروف هاجر إلى فرنسا اسمه: Lucien Goldmann شغل النقد الفرنسي بآجمعه حتى بداية السبعينات . وخفت الآن قيمته بعد اتجاه النقد نحو اللسانيات وعلم النفس . وما زال النقاد الشباب ينظرون إلى كتابه «الاله الخفي» . «Le Dieu caché» نظرة إعجاب وتقدير ، إذ أن «غولدمان» درس فيه أعمال «باسكال» و «راسين» من منظور سوسيولوجي

وعكس استنتاجاته على ما أسماه بتاريخ الذهنيات Histoire des mentalités . ومن النقاط الأساسية التي أخذها عن «لو كاكش» وطورها التمييز بين مختلف أنواع الوعي في الإنتاج الأدبي والفكري: الوعي الصحيح ، الوعي الخاطيء ، الوعي الممكن ، الوعي الفعلي .

وترك «غولدمان» ، بعد أن قصفته المنية وهو في ريعان الشباب ، عددا كبيرا من التلاميذ أشهرهم «ميشيل زيرافا» Michel Zérafra و «جاك لينهاردت» Jacques Léénhardt و «شارل بوازييس» Charles Bouazis و «بيير باربيريس» Pierre Barbéris الذين طوروا سوسيولوجية الأدب . وبالإضافة إلى هؤلاء يجدر بنا ذكر «روبير اسكاربيت» Robert Escarpit الذي ، بالرغم من فكره السياسي غير الماركسي ، يسعى في تطبيق الطرق السوسيولوجية على الأدب والذي يحرر زاوية يومية في الصفحة الأولى من جريدة ال «موند» . ويعتمد منهج «اسكاربيت» بشكل ملحوظ على الطرق الإحصائية التي من خلالها يظهر تأثير الإنتاج الأدبي في بيئة معينة أو في المجتمع ككل . ويرتكز البحث لديه اذن على اظهار مدى العلاقة القائمة

اكتشاف « فردينان دي سوسير » Ferdinand de Saussure والنقد لم يتمكن من إهمال المعطيات اللسانية الجديدة . ولا بد من القاء نظرة عجي على مختلف النزعات اللسانية في فرنسا لابرار القاسم المشترك الحالي بين النقد واللسانيات .

قبل الخوض في هذا الموضوع ، يجب الاقرار بأن التصنيف في هذا المجال - لا سيما اذا كانت الغاية منه إبراز خصائص كل مدرسة - هو في منتهى الصعوبة ، نظرا لان النزعات كثيرة وتتولد كل يوم (خاصة في الولايات المتحدة) وان التشابك فيما بينها هو في غاية التعقيد . لهذا السبب يصعب الآن تنظير واحد وجامع . ونكتفي هنا بإبراز النقاط الأساسية التي تميز بها العلم الفرنسي للسانيات .

لا بد هنا من ذكر « مارتينييه » Martinet وتركيزه في اللغة على علم الاصوات ، لان معظم النزعات اللسانية اللاحقة قد تأثرت به مع أنها أهملته فيما بعد وناصبته العدا . أما دور « مارتينييه » في النقد الادبي فقد بقي محدودا جدا . وفي السنوات الـ ٤٥ طلع علينا « جورج ماتوريه »

بين المؤلف والقارئ وبين الكاتب و « جمهوره » . أما « ميشيل زيرافا » فقد أولى اهتمامه للفن الروائي متخطيا كتاب « لوكاش » عن « نظرية الرواية » La théorie du Roman وأهم كتبه التي أجرى فيها دراسات مقارنة حول الرواية : « الرواية والمجتمع » Roman et société و « الثورة الروائية » La Révolution romanesque . ومما يؤسف له اقتصار الرؤيا عند « لوكاش » وأتباعه على الرواية في الغرب ، وعدم اعارة مختلف الروايات العالمية الاخرى أي اهتمام . ولا شك أن نظرة « لوكاش » الى « البطل المأزوم » في الرواية الغربية ، لا ينطبق أصلا على الرواية اليابانية القديمة ، لان الظروف الاجتماعية والحضارية التي وجدت فيها تختلف عن وضع الرواية الغربية أثناء القرن التاسع عشر وبعده .

### ٣ - علاقة النقد الأدبي باللسانيات :

اتجه النقد الفرنسي منذ الخمسينات نحو علم اللغة ومضاعفاته الاجتماعية والايديولوجية . فممنذ أن أعيد



Georges Matoré بنزعة جديدة تستهدف ربط اللسانيات بعلم الاجتماع . وترك « ماتوريه » اتباعا تمردوا عليه وتنكروا له ، أشهرهم « الفيرداس جوليان غريماس » ( وهو ليتواني الاصل ) A. J. Greimas و « كيمادا » Quémada . وتميزت نزعة « غريماس » بأن انتقلت من علم المعاني (La sémantique) الى علم الدلالة (La sémiotique) وفي هذا المجال دخل « غريماس » في تصنيفات دقيقة ومعقدة يصعب على القارئ العادي متابعتها . وتحتاج كتب « غريماس » الآن الى اعادة كتابة ، كما تحتاج مصطلحاته الى تعريف . ومن مآثر اللسانيات الحديثة ان كل لغوي يستعمل مصطلحات خاصة به ويعني بها - ان تطابقت مع لغوي ثان - معنى آخر . ومن المعروف في الاوساط النقدية في فرنسا أن هناك نزاعا مريرا بين « غريماس » و « رولان بارت » Roland Barthes ، اذ ينعت الاول الثاني بفقدان الطريقة العلمية في النقد وبالتركيز على التأويل الشخصي دون اللجوء الى مستند علمي كالسيميائ مثلا ، بينما يتهم الثاني الاول بالغموض واهمال النص المدروس

للاهتمام ببهلوانيات تصنيفية وبمعادلات رياضية تنسي المادة المدروسة . وفي الأوساط اللسانية لا يعتبر « بارت » كلساني وانما كناقذ ادبي استفاد من اللسانيات وبقيت طريقة تفكيره أدبية ، بعكس « غريماس » اذا درس بشكل عام . وتقترب طريقة « بارت » في النقد من طريقة «رومان جاكوبسون» Roman Jakobson ( الروسي الأصل والأميركي الجنسية ) الذي ركز بشكل خاص على « فن الشعر » في النص الأدبي واستفاد كثيراً من اكتشافات كافة فروع ونزعات اللسانيات المعاصرة . أما « كيمادا » و « جان دوبوا » Jean Dubois و « لويس غيلبير » Louis Guilbert فقد اهتموا بعلم المفردات (Lexicologie) من حيث تطور المفردة الواحدة بعد ذاتها من جهة ، واختلاف معانيها ضمن نصوص مختلفة من جهة أخرى .

وفي مجال النقد الأدبي وارتباطه باللسانيات ، يجب التمييز بين تيارين مختلفين : تيار دراسة اللفظة للغة ( هيلمسليف Hjelmslev ) الدانمركي الجنسية ، هو مؤسس هذا التيار الذي تفرع بالتالي الى فروع رئيسية تشعب بعضها الى نزعات واتجاهات ) ، وتيار

اللفة كوسيلة للتعبير • ويشمل هذا التيار الأخير الاتجاهين السوسولوجي والنقسي في اللسانيات ، اللذين أخذ كثيراً عنهما النقد الفرنسي المعاصر • ولا شك أن النقاد يجدون أن « بارت » و « جنيت » Gérard Genette مثلاً أقرب اليهم من اللغويين الصرف •

ويجدر بنا هنا الرجوع الى ما أسمي بالمدرسة البنيوية لتسليط بعض الأضواء عليها • لا ريب أن هناك نزعات مختلفة داخل هذه المدرسة ، نذكر منها بشكل خاص نزعة « غولدمان » المسماة بـ « البنيوية التولدية » التي تعتمد أساساً على التحليل السوسولوجي وتطبيقه على النص الأدبي ، وهناك نزعة أخرى هي « البنيوية اللسانية » التي تركز على اللسانيات وعلوم اللغة • ومعظم البنيويين الحاليين ينتسبون الى هذه النزعة • والحقيقة أن البنيوية، كما ورد في تعريف « جيل ديلوز Gilles Deleuze » لها ( أنظر مقالته عن البنيوية في تاريخ الفلسفة ، الجزء الثامن ، الذي أشرف عليه الأستاذ « فزانسوا شاتليه » ) تضم ، الى جانب التحليل السوسولوجي ، التحليل اللساني والسيكولوجي بالإضافة الى

انفتاحها على الاثنولوجيا • ونكتفي هنا بهذه اللوحة المبسطة جداً عن البنيوية على أمل أن نخصها بدراسة أشمل في المستقبل •

أما الشكليون السلاف ( الصقالبية ) فقد لعبوا هم أيضاً دوراً أساسياً في النقد الفرنسي الحديث • ولقد تم تعريف الأوساط الأدبية بهم على يد ناقد ذي أصل بلغاري اسمه : « تزفيتان تودودوف » Tzvetan Todorov وأهم هؤلاء الشكليين « فلاديمير بروب » V. Propp و « توماشيفسكي » Tomachevski و « شكوفسكي » Chklovski و « ايخنباوم » Eikhenbaum الذين حاولوا وضع نظريات جامعة لمختلف الفنون الأدبية وخصائصها الفنية • ووضع الشكيون الروس سلالهم ولوائح تفصل تطور الحكاية مثلاً وتشمل تداخل الأحداث ومختلف المبادرات التي يقوم بها الشخص • واعتمدوا كثيراً في تحليلهم على اللفة وعلى دراسة الهيكل العام للعمل الأدبي وتطور قوامه الشكلي • ولقد تأثرت المدرسة البنيوية الفرنسية بمختلف اتجاهاتها بالشكليين الروس • ويعد « تودوروف » من أبرز أتباعهم ،

الا أنه استفاد كثيراً من المستحدثات اللسانية التي لم تكن في متناول الشكليين الروس الذين عاش معظمهم بين الحربين العالميتين .

## ٤ - علاقة النقد الأدبي

### بعلم النفس :

منذ أن تبلورت النظريات الفرويدية في علم النفس ، ومنذ أن خص «فرويد» بعض الأدباء بجزء من أبحاثه ، ولقيف من النقاد ركزوا في نقدهم الأدبي على علم النفس بمكتشفاته الحديثة . وإذا تتبعنا تطور هؤلاء نجدهم ينقسمون الى فريقين : الفريق الأول يهدف الى إبراز مدى العصاب ضمن العمل الأدبي وبالتالي يستفيد من الانتاج الأدبي - اذ يعطيه هذا بعض الحالات - ليبقى في علم النفس . و « فرويد نفسه ، في دراسته لشكسبير ودوستويفسكي مثلاً ، لا يجيد قيد شعرة عن علم النفس الذي هو هدفه الأول . أما الفريق الثاني فأتجاهه الأساسي أدبي ، ولكنه استفاد من مكتشفات علم النفس الحديث لتعميق فهمه للعمل الأدبي . اذن يبقى هدفه الأساسي مركزاً على النقد

الأدبي ، وليس على علم النفس كالفريق الأول ؛ وهو الذي يهملنا هنا .

وأهم ممثلي هذا الاتجاه هم من الأقدمين « شارل بودوان » Charles Baudouin و « شارل مورون » Ch. Mauron و « غاستون باشلار » Gaston Bachelard و « سارتر » في كتابه عن « بودلير » - ومن المحدثين « رولان بارت » أيضاً ، لا سيما في كتابه عن المفكر الفرنسي « ميشليه » و كتابه عن « راسين » و « جيل دولوز » Gilles Deleuze وعدد من النقاد الشباب مثل « جان بوري » Jean Borie و « جان - جوزيف غو » Jean - Joseph Goux .

وبين الأقدمين تميز « باشلار » بدراساته الجامعة حول تصور الماء والنار والهواء والأرض عند نخبة من الأدباء والشعراء . ولكن مدرسة « باشلار » أصبحت الآن بالرغم من قيمتها وجديتها قديمة ، لا سيما وأن الآن في فرنسا حساسية كبرى بين الشباب ضد كل دراسة أدبية تمالج أدبياً أو مدرسة ما من زاوية «موضوع مستقل عن باقي الانتاج ككل ، ولعبت الأساطير دوراً بارزاً في هذا

الاتجاه النقدي ، لا سيما بعد انتشار مؤلفات « كلود ليڤي ستروس » في الاثنولوجيا، وما زال التصور الأسطوري يسترعي انتباه عشرات المفكرين والنقاد . ولـ « دلوز » وغيره مقالات كثيرة عن الأساطير الحديثة عند « زولا » وسواه من الأدباء مظهراً فيها البعد الفلسفي والفكري على ضوء البعد الأسطوري .

ولكن بالرغم من الايجابيات الكثيرة التي أداها علم النفس للنقد الأدبي ، نرى نجمه الآن يغور قليلاً ، لا سيما إذا ارتكز فقط على معطيات علم النفس . أما الأمر الذي لا يمكن أن يزول فهو العنصر السيكلولوجي في النقد الأدبي . وكثير من النقاد المشهورين يجمعون إلى جانب التحليل اللساني والايديولوجي التحليل النفسي أيضاً .

لم نستطع في هذه العجالة الا الاكتفاء بتسليط بعض الأضواء على

هيكل النقد الأدبي الفرنسي المعاصر . ولا شك أن هناك تعميمات يجب الرجوع إليها مفصلاً للدخول في دقائقها . ونأمل أن نسد هذه الثغرة في المستقبل . وفي هذا العدد نعطي نموذجاً عن النقد الفرنسي الحديث طغى عليه التفكير الايديولوجي . وهو نص لـ « فيليب سولرز » ألقاه في الندوة الثانية لـ « كلوني » Cluny التي نظمتها عام ١٩٧٠ مجلة La Nouvelle Critique و « سولرز » هو من المفكرين الفرنسيين الذين أعجبوا جداً بمنجزات الثورة الصينية وبالدوق الصيني المرفه وبالكثافة الصينية . وأهم كتبه هي « الكتابة وتجربة الحدود » L'écriture et l'expérience des limites و « في المادية » Du matérialisme بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات نشر معظمها في المجلات التي تصدرها دار نشر Seuil . والنص الذي نحن بصدد عسير الترجمة لأنه كتب حسب تعبيرية حديثة لها مالها وعليها ما عليها ولم تدرج بعد في لغتنا العربية □

# النضال الايديولوجي في الكتابة العلمية

فيليب سولرز

- ١ -

اننا لا نحيا اليوم « أزمة حضارة »  
كما تردد ، دون كلل ، الايديولوجية  
البورجوازية ، وانما نحيا فقط - أي  
بصعوبة ووضوح متزايدين - مرحلة  
يتخللها في آن واحد أوج طريقة الانتاج  
الراسمالية وهبوطها وانحطاطها - وتعني  
المجابهة التي تتوسع وتتشد في كل مكان  
بين الامبريالية والاشتراكية ، أي على  
صعيد البنى الفوقية ، اذا نظرنا اليها  
من زاوية دياكتيكية ، أن هناك  
تشكيكاً متفاقماً في أشكال المعاني - ولا  
تدل « الأزمة » في الأدب والنقاش

- ٢ -

ويجب أن تتضح هذه الأزمة كما  
هي ، أي باعادة تدريجية منذ قرن  
- منذ أن وضع « ماركس » و« أنجلز »  
علم التاريخ والتطورات التي أثرت  
في الواقع - لنفس السؤال الملح الذي



طرح أحياناً في غير أوانه أو أعيدت صياغته والذي أنتج مع الزمن جهازه العلمي . وقد عتينا بكلمة «كتابة» أو «نص» هذا السؤال الذي يخولنا فهم ما كان عليه الأدب أو ما ادعاه؛ وهذه نتيجة من عدة نتائج . وأريد بذلك أن أظهر أن هذين المفهومين لا يمكن ادراكهما الا من خلال المادية التاريخية والمادية الجدلية وبالاعتراف باللاوعي منذ « فرويد » .

### - ٣ -

وعمداً ستكون وجهة نظرنا مقلصة ونظرية . وبمعكس ذلك ، فليست هناك أية ضرورة تكتيكية تفرض علينا أن نتغلى هنا الآن عن المفهوم « الطبيعي » الذي يخولنا إبراز الحد الأقصى من التناقضات في مرحلة ما من النضال الايديولوجي الحاد . واننا نعي أيضاً الحساب الذي يجب أخذه ، دون شك ، بعين الاعتبار خلال مدة زمنية طويلة : « ان نتيجة الصراع القائم بين الاشتراكية والرأسمالية ، في المجالين السياسي

والايديولوجي ، لا تتأكد الا بعد مرحلة طويلة . » وعلينا كي نبليغ ذلك ألا نكتفي بعشرات السنين وانما بقرن أو ببضعة قرون . ومن أطروحاتنا الأساسية أن « الأدب » و « الفلسفة » يناطان خلال هذه المدة بالتحول الثوري نفسه . وهكذا نفهم « الكتابة » و « النص » كنقطة دمج للمفعول الأدبي الذي لا يتضمن ، حسب تعبير « ميدفيديف »<sup>(١)</sup>، الا « ايديولوجيات نامية ، وهي بمثابة مسار حي لانشاء الأفق الايديولوجي » . وهذا الاندماج المنتج والنقدي يجب اظهار صلته بالعلوم وبتأثيره في الممارسة الجديدة للفلسفة .

### - ٤ -

بسبب بروز « الدال » Signifiant ليس الحقل الذي تعمل فيه أيديولوجياً فقط ، كما وأن هذا الدال ، نظراً

(١) أوردت اسمه السيدة « جوليا كريستيفا » تحت عنوان « فن الشعر المهدم » . وهو مقدمة لكتاب « فن الشعر عند دوستويفسكي » لمؤلفه « ميخائيل باختين » . ( منشورات Seuil ) .

لشموله ، لا يمكن اعتباره كفرض شكلي مهم ومناسب للعمل ( الفني ) . ولا يعني ذلك العودة الى تعبيرية مباشرة وآلية للارادات الاجتماعية والاقتصادية ، كما لا يعني دراسة شكلية ومحدودة للنصوص . فالمنطلق الذي نحاول جعله ممكناً يستطيع أن يساعدنا على تبيان متين لعلم الايديولوجيات التي ندرکها في مراحل تبدلها ، أي عندما ينال هذا التبدل - بالنسبة للايديولوجيا المسيطرة ( في العلوم والفنون والسياسة ) - « صفة كلام خارق » . وهذه الصفة هي بالطبع القناع الذي يجري ضمنه اعلان التحول والكتابة ، اذا أخذناها بالمعنى التفاضلي ، لا تشكل استثناء على هذا الصعيد .

#### — ٥ —

من شأن السريالية أن تعرض ضمن منهج ما، شكلاً من أشكال هذا « الكلام الخارق » . أجل ، ان الحركة السريالية طرحت وجهت في نفس الوقت كافة المسائل التي تواجهها بالضرورة طليعة

غربية لا يشكل نشاطها « الأدبي » الا اسماً مستعاراً تابعاً لمناخ معرفة ميتة . ويطلق على هذه المسائل أسماء : الغربة الثقافية ، علاقة اللاوعي باللغة ، الشرق ، الماركسية . ويمكننا القول أن « أندريه بريتون » قد حدد هكذا موضوع بحثنا على ما فيه من تعقيد ، كي يفتيه فوراً بتفسير يخالف المعنى ومن شأنه أن يجعله منيعاً على العلم وتابعا لتأويلية رمزية . وذلك بسيطرة « هيجل » الفكرية الذي لم يعد قراءته كل من « ماركس » و« أنجلز » و« لينين » ، أي بالفعل « هيجل » غير المقروء . ويجب أن نفهم من ذلك هنا الضرورة الملحة جداً لقراءة « هيجل » كله منذ أن كتب مؤلفه « علم المنطق » الى كتابه « علم الجمال » .

أ - الغربة الثقافية : أي تحديد ما أسماء « بريتون » ب « الأعمال ذات المحتوى الكامن والفائقة الفني » ؛ ومن هذا التصريح نرى أن « الكلاسيكيين الذين اختارهم البورجوازية ليسوا منا » . ويكتب « بريتون » مثلاً عن

« لوتريامون » يقول : « ان النار المتلظية المتدلعة أكثر فأكثر من بعض الأعمال بعد خمسين سنة (على نشرها) والانخساف التدريجي لبعضها ، تسمح لنا هنا بالتمييز بين الجواهر والسلع الرخيصة . على أن مثل هذا التمييز يبقى ناقصاً اذا لم نحاول التعمق في الطبيعة المختلفة التي تفصل هذه عن تلك » . وبالرغم من جملته الايجابية التالية ، « لا يتعذر على الأدب فحسب أن يدرس بمعزل عن تاريخ المجتمع وتاريخ الأدب نفسه بل لا يمكن وضعه في كل زمن الا اذا راعى الكاتب التوفيق بين هاتين المعطيتين الشديديتي الاختلاف : تاريخ المجتمع حتى بلوغ الكاتب اليه وتاريخ الأدب حتى بلوغ هذا الكاتب اليه أيضاً » « Temporalités différentielles » ( وفي ذلك اقرار ب « الزمنيات التخالفية » التاريخية ) ، لا يسعنا القول بأن السريالية أنتجت فعلاً وسائل فهم موضوعي لهذا «الاختلاف» وانما ساهمت ، ذاتياً على مر الزمن في افساد هذا الاختلاف وفي ازالته .

ب - علاقة اللاوعي باللغة : التركيز على أهمية « فرويد » (١) ، ثم الرجوع التدريجي الى نظرية « يونغ » الخاصة بشخص « متميز بالعمق » ؛ التوقع ضمن اطار الانحراف الروحاني ( هو من رواسب الحركة الشعرية في القرن التاسع عشر ) - طرح القضية الخاطئة في « الكتابة الآلية » التي تعجز عن الخروج من الحدود السيكلوجية .

ج - الشرق : « ان هذه الكلمة ، كما يقول « أندريه بریتون » ، يجب أن تتلاءم مع القلق الخاص بهذا العصر ومع أمله الخفي ومع تطلعاته .

(١) يلاحظ « فرويد » نفسه ذلك في كتابه « اسهام في تاريخ حركة التحليل النفسي » (١٩١١) اذ يقول : « ان فرنسا هي بين البلدان الأوروبية التي ظهرت حتى الآن مناوئة للتحليل النفسي » ؛ ولكنه يكتب سنة ١٩٢٣ : « ان الترجمات الفرنسية لكتبي ، التي ظهرت مؤخراً ، قد نجحت بخلق اهتمام كبير في فرنسا بالتحليل النفسي ؛ وهذا الاهتمام هو أشد حدة في الحلقات الأدبية مما هو عليه في الأوساط العلمية » .

اللاواعية ؛ اذ لا ينبغي أن يعود بهذا  
الالاحاح غير المجدي . انه يشكل ، اذا  
أخذ وحده ، حجة كسائر الحجج  
ويعرف الرجعيون ذلك جيداً ، لذا  
فانهم لا يتركون أية مناسبة دون أن  
يشككوا في الشرق » . . . ويصح هذا  
بالنسبة الى اليمين الفرنسي آنذاك  
( فاليري ، موراس ) ، الا أنه يبقى  
رمزياً جداً ومعتدلاً بالنسبة الى  
الولوج المادي ذي الدلالة ( أرتو )  
ويجهل مد هذه القارة الثوري (الذي  
يمكن تحديد منطلقاته مع الفكر  
اللينيني سنة ١٩٠٥ ) .

د - الماركسية : جهل بالاشتراكية  
العلمية وتعلق بالاشتراكية الطوباوية،  
عدم التمييز بين الجدلية المادية  
والجدلية الهيكلية ، الحاق السياسة  
بالأخلاق ، ومحاولة التوفيق بين  
المادية والمثالية .

فبدل أن يقيم « بريتون » كل هذه  
المستويات حسب التمايز القائم فيما  
بينها ، نراها تشكل « تآلفاً وهمياً »  
« Fantasmatique » وعلى كل حال فان

هذه المستويات تدفع الى التساؤل الفعلي  
والنظري . ان ادراك « بريتون » أن  
الممارسة الجماعية وحدها هي التي  
يمكنها بالتالي معالجة هذه التناقضات  
هو بلا ريب المعنى العميق للسريالية  
التي يجب توطيدها كي تهتدي الى  
مستقبلها : « ان مستقبل السريالية،  
كما يكتب « بلانشو » ، ربما كان  
منوطاً بمطالب « تعددية » Pluralité  
لا يشملها « التوحد » ولا تتجاوز « الكل »  
( وفي الوقت نفسه تطالب بتحقيقه )  
وتحافظ بلا كلل على التناقض  
والانفصال تجاه الواحد » . ويتعلق  
الشرط الأساسي لهذا المستقبل - وهذا  
ما لم يتمكن « بلانشو » من قوله -  
بعلم المعرفة المادي الفائب أصلاً عن  
السريالية . ولكننا عرضنا شواذين  
على ذلك : « أرتو » ( بفضل ممارسته  
ذات الدلالة التي تجاوز فيها جداً  
باقي السرياليين والتي دفعت الى اقامة  
اختبار عضوي لا مثيل له للفكرة  
المكتوبة ) ، Bataille و « باتاي »  
( وذلك بفضل تفكيره المحول ذي الطابع

الانساني «الانثروبولوجي»: الاقتصاد  
ما قبل التاريخ ، الجنس ) .

- ٦ -

لقد ارتأينا أن ندرس وظيفة ما  
أطلق عليه اسم « أدب » ، كاشتقاق  
فلسفي يستثمره ويستثمر فيه التمثيل  
الكلامي الخاضع لهذا التمثيل . وفي  
هذا « اخراج » فلسفي من شأنه أن  
يلتقط المواضيع الاجتماعية ويربطها  
وهو بمثابة « تفعل Laboration  
فلسفي في طور التحول » ضمن المادية  
التاريخية . ويضمن الأدب مثلاً ، في  
طريقة الانتاج الاقطاعية ، وظيفة  
تلاؤم اسطوري قائمة على الرمز ، وفي  
طريقة الانتاج الرأسمالية ، وظيفة  
استملاك قصصي للانتاج تحدد الدلالة  
Signe ( أنظر كتاب المنطقيات  
لأرسطو ص ١١ ) . ففي طريقة  
الانتاج الرأسمالية ، قبل التدخل ،  
وتحت تأثير الاكتشاف الفرويدي  
ومسألة الدال «Signifiant» (لاكان)  
والكتابة ( ديريدا ) لا يستوفى هذان  
المفومان بل يميل الواحد منهما الى

امكانية التحليل النفسي كعلم أو  
كنظرية لموضوع العلم ، ويحيل الآخر  
الى نقد كافة المفاهيم الماورائية  
الخاضعة لسلطة اللوغوس ( الكلمة  
الصادرة من العقل المحض ) وللاعداد  
لنظرية عامة عن طرق التدوين في  
التاريخ ( وفي هذا تأسيس هام ، على  
صعيد التحول الذي قام به كل من  
« الشكليين » الروس واللسانيات  
البنوية ، لنظرية الممارسات ذات  
الدلالة كتحليل سيميائي (Sémanalyse)  
( جوليا كريستيفا ) . قبل هذه  
الطائفة اذن من التدخلات التي تبشر  
بانتقال عام الى طريقة أخرى للانتاج ،  
نرى بسهولة رجوح الكفة لشكل  
« الرواية » وللايديولوجية اللسانية  
الوضعية ، وذلك على حساب الفكر  
الروحاني - الديني المتقهقر المستخدم  
في « الشعر » كنتيجة مباشرة لتجزئة  
منظمة وعلمية للواقع .

وهكذا يصبح الأدب والشعر غالباً  
اما دفاعاً عن تكرار شكلي واما غياباً  
لفلسفة لا تستطيع ولا تريد الاعتراف



بتصدع ناجم عن المادية الجدلية<sup>٥</sup> وفي هذا الصدد يمكننا القول أن الصعوبات الفعلية التي واجهتها دول أوروبا الشرقية أثناء طرحها نظرية «الواقعية الاشتراكية» ، قد نجمت بلا شك عن تحريك ناقص للفلسفة الماركسية ( نقص في القراءات المنتجة لأعمال «ماركس» و «انجلز» و «لينين») أما في الغرب فإن العلاقات الخاصة التي ما زالت قائمة بين الفلسفة القوامية الظاهرات «Ontophanique» واللغة الشعرية ، كما كانت عليه الحال سابقاً بين الدين والفن ، هي علاقات بليغة المعنى<sup>٦</sup> ونرى هنا ، عند «هيدغر» مثلاً ، مفهوماً رجعياً عميقاً للفن الذي هو «تاريخ» أي أنه جوهرياً يؤسس التاريخ<sup>٧</sup> ونرى عنده كذلك تقييماً مبالغاً فيه لـ «الخلق» وللکلام ( «الكلام هو قدس أقدس الكائن أي مكان اقامته » ) ، اذ انهما يخرجان الى حيز الوجود كـ «تفجّر» يجمع معاً الجمال والحقيقة ( «ان الجمال هو طريقة

اقامة للحقيقة كما لو كانت تفجراً» ) ؛ والحقيقة بلوغ كالفن «ان حدوث الحقيقة يعود الى ماهية العمل» «ان ماهية الفن هي الحقيقة عندما تبدأ بالعمل» ( الخ<sup>٨</sup> ويمكننا أن نقول ببساطة ان كلام «هيدغر» في كتابه «لمّ الشعراء» أو في كتابه «أصل العمل الفني» هو مجموعة غير منظمة من الاستعارات اللاواعية للذة الجنسية ( بزوغ ، تفجر ، صفو ، انتشار ، انبجاس ، اندفاق<sup>٩</sup> ) «ان الواقع الخاص بالعمل ( الأدبي والفني ) لا يتمنض عن حدث ما الا حيث يبقى ضمن حدود الحقيقة التي يقيمها هو نفسه<sup>١٠</sup> وهكذا فان هيدغر هو الشكل المعكوس غير العقلاني لهيجل في كتابه «علم الجمال» ، ونفهم من ذلك كيف أنه ما وني عن ابراز نجم «هولدرلين» الذي كان معاصراً لـ «هيجل» واعتباره كحقيقة مستقبلية لهذا الشكل المعكوس الذي تشكل فيه الفلسفة الهيدغرية التقهقر المرتقب<sup>١١</sup> ومن هذا المنطلق الفلسفي الذي ما زال يلبس ثوب

الحداد دائماً وأبداً على « هيجل »، ظهر الاهتمام بانعكاس الرغبة التوهمية، هذه الرغبة المصرفية البحتة التي كانت تتمنى لو أن « ماركس » ما خلق أو أنه مات وانتهى وأصبح نسياً منسياً، كما وأصبحت مؤلفاته نصاً مثل باقي النصوص. ولذا نرى بعضهم لا يعرف العزاء إلى قلبهم سبيلاً منذ أن توفي أبوهم ( هيدغر )، لاسيما بعد أن برز « هيجل » كأنه عزرائيل بالذات ( بالنسبة للمدرسة الهيدغرية )، أن العمل البالغ العقلانية والمادي الذي قام به كل من « ماركس » و « لينين » هو طبعاً فإن بالنسبة للشعر الرجعي ذي البعد الديني وبالنسبة للفلسفة المدرسية المتحاملة.

#### - ٧ -

كتب « انجلز » في كتابه « جدلية الطبيعة » : « حتى الآن أهمل علم الطبيعة تماماً، وكذلك الفلسفة، تأثير نشاط الانسان في فكره. إذ انهما لا يعرفان من جهة الا الطبيعة ومن جهة أخرى الا الفكر » ونظن أنه قد حان مجيء كتابة لعلوم الطبيعة والفكر

أو « مسرح العصر العلمي » كما يقول « بريخت » - مسرح معرفة في اللغة والكتابة - حيث نرى مفعول « التباعد » Distanciation يصبح مقياساً اجتماعياً. انه فن درامي « لا أرسطوي » يشمل مفاعيل في التنقلات ويسهب القول في « التناقضات الموضوعية التي تشملها كل محاكمة فعلية » - ويكتب بريخت أيضاً : « يحتاج الكاتب أكثر فأكثر إلى تعليم العلوم فيصبح فنه بالذات ينشر العلم قليلاً قليلاً، أو على الأقل تكتيكاً يكون بالنسبة لتكنيك الأجيال السابقة بمثابة الكيمياء بالنسبة إلى الخيمياء « Alchimie ».

اننا نرى مسبقاً ما يمكن أن يميز هذه الكتابة عن الفلسفة والأدب إذا أخذنا بمعناها القديم. ونستطيع مثلاً تبديلاً وقتياً لكلمة فلسفة بكلمة أدب في نقد الفلسفة النظرية كما كتب « ألتوسر » في كتابه لينين والفلسفة. يقول : « ان ما لا يمكن أن يحتمله ( الأدب ) هو فكرة نظرية ( أي المعرفة الموضوعية ) الأدب القادرة على تغيير ممارسته التقليدية. إذ يمكن أن

تكون له هذه النظرية ضربة قاضية، لانها تعيش بانكاره » . فاذا كانت السياسة هي المكبوتة في مجال الفلسفة فان الفلسفة هي التي تكون المكبوتة في مجال الأدب . ان الأدب يحيا بواسطة الفلسفة ، وانه يحيا بها بشكل معقد وليس فقط بشكل غير فاعل لانه يسد ثغرة كبرى لا يمكن للفلسفة سدّها ( على الأقل قبل « نهايتها » لدى « هيجل » ) : اذ يكون للأدب مكان في التعبير الفعلي أو الذي يريد أن يكون فعلياً . ان الأدب يعيد الى الفلسفة مجالا خياليا لا يمكن أن يكون من اهتمامات الفلسفة، نظراً لانشغالها بالحقل الرمزي الذي لم تعطه العلوم حق قدره . ويتصرف الأدب اذن كما لو كان مكبوتاً لمكبوت ، أو إنكاراً من الدرجة الثانية تبينه مرتين نظرية اللاوعي ونظرية الأدب المرتبط بالسياسة ، وينجم عن ذلك موقف استراتيجي رئيسي يشكك في مسألة نشأة اللغة وتحولها المادي في التاريخ . وفي هذا مشهد ذو صلة جدلية بمشاهد

أخرى لنم تعد ، بالمعنى الحصري ، يخص بعضها بعضاً .

وبالمقابل فان الممارسة الجديدة في الكتابة ، بالفائها لمفاعيل « الأدب » وبنقدها لتشكيلاته العابرة ، يمكنها تثبيت هذه « الممارسة الجديدة في الفلسفة » التي هي الماركسية، وتضمن له بدون تبعية ( كما كانت الحال عليه في علاقة الفلسفة بالأدب التي كانت تهاجم العلوم والسياسة ، لكونها دائماً تحت سيطرة المثالية ) ليس اشتقاقه فحسب ، ولكن أيضاً تضاعفه المنتج . اذ انه لا يوجد نقطة تلاقٍ بين الثائر وبين من يكتب ويحلل ، حسب « لاكان » في كتابه « العلم والمعرفة » .

وهكذا صار بإمكان الفلسفة والأدب أن يتكلما عما لم يكونا يعرفانه . ويبقى علينا تحديد مكان هذه الكتابة داخل كل طريقة للانتاج ، أي بالنسبة الى المادية التاريخية ؛ وهذه النقطة هامة جداً .

ولكي نعطي مثلاً عن حقل الاستكشاف

المفتوح أمامنا، لنذكر فقط بـ « الثورة الأبجدية » التي كتب عنها « جان-جاك غوبلو » في كتابه « المادية التاريخية وتاريخ الحضارات » ، قائلا : « انها ملابسة معبرة : ان ما أصبح « القاعدة » ولد كما لو كان شواذاً » . ويقول أيضاً : « ان أشكال الكتابة الرمزية والكتابة الصوتية في الخط الصيني هي في الوقت نفسه متكاملة وغريبة الواحدة عن الأخرى ؛ وينجم عن ذلك تناقض بين القراءة والكتابة وبين اللغة المكتوبة واللغة المحكية ؛ كما ينجم أيضاً عن ذلك امكانية استعمال اللغة الصينية المكتوبة كلغة علمية ، دون معرفة اللغة المحلية . وهذا يفسر من جهة انتشار اللغة الصينية والثقافة التي تنطوي عليها في كوريا واليابان وفيتنام كما تفسر الوحدة الثقافية للعالم الصيني الواسع نفسه » . وهذا الخلل يعيدنا من جهة ثانية الى مسألة « طريقة الانتاج الآسيوية » التي كتب عنها « ايون بانو » نصاً مهماً يقول فيه : « ان التكوين الاجتماعي الآسيوي يحتوي ، من منظور الفلسفة الشرقية القديمة ،

على غياب العلاقة القائمة بين السيد والعبد في الرؤية الاجتماعية والقانونية » . (فهل يمكننا بالضرورة، اضافة المقولات الهيجلية ؟ ) . ويضيف قائلاً : « يمكننا أن نرى في الفكر الصيني القديم جداً نوعاً من المجموعة (Socialisation) والأنسنة والتسييس في الطبيعة كلها » . وتوسعت بالتالي هذه النظرة الجدلية الجينية وأصبحت صفة للفكر الأنطولوجي . وبشكل حي جداً تثبتت فكرة التناقض وازدواجية الواحد الذي يشكل أساس الجدلية (لينين) . فبينما لم تظهر بشكل واضح في الفلسفة اليونانية الا بعد قرن من بداياتها ، أي بالكاد عند هيراقليطوس ، نراها في الصين تنشأ بنشأة الفلسفة بالذات » .

وعلاوة على ذلك ، هل من اللزوم اعادة ما أشار اليه « فرويد » عن . فعل الحلم في كتابه « تفسير الاحلام » عندما يقول : « غالباً ما تتضمن رموز الحلم عدة معان ، وأحياناً معاني كثيرة كما في الكتابة الصينية » . ووحده

المعنى العام يعطي فهما دقيقا . وبفضل ذلك يسمح الحلم بتفسير أقصى ويمكنه من خلال مضمون واحد أن يعبر عن أفكار مختلفة وتحركات مختلفة للشهوة غالبا ما تختلف طبيعتها » . ونرى هنا كما في التاريخ أن الاقدم يلحق بالاحداث الراهن بشكل متداخل يجب اعادة حل ألفازه . ان الاصرار على أن « المكبوت » نفسه هو القاسم المشترك بين الفلسفة والشعر والادب، كما أن التشديد على أنها تشغل مكانا مشتركا في « نفي الممارسة الفعلية » ، « النفي الذي تروي الفلسفة فيه نفسها كي يصدق البشر أنها تسمو على السياسة وأنها فوق الطبقات » (آلتوسر) وكذلك انتاج ممارسة مادية وجدلية في الكتابة « الممارسة التي بعد أن وضعت النفي جانبا وعرفت ما يجب أن تعمله ، تعمل حسب ما هي عليه » (آلتوسر) ، كل هذا يشكل انقطاعا مع الروحانية والمثالية معا اللتين ترتبطان بالمبدع في الادب وبخلفيته المتأمرة : الشكلية . كان « ماياكوفسكي » يقول : « يجب سحق أسطورة الفن غير السياسي » .

وهذا لا يعني بالمقابل أن الصراع الايديولوجي في الكتابة يجب أن يكون سياسيا بشكل مباشر . في الحقيقة أن هذه المهمة السياسية التي تتجلى في اتخاذ موقف ملح في التاريخ وفي الصراع الطبقي ، تبلغ غايتها اذا عرفت الكتابة نفسها في وظيفة الارتباط الشامل الذي لها وفي ممارستها للمتناقضات والصراع بين الازداد ، واذا ارتكزت معا على علوم الطبيعة وعلم التاريخ واللاوعي ، واذا عرفت أخيرا أن « الاشتراكية وحدها تحرر العلم من قيوده البورجوازية » على حد قول « لينين » .

وان ما يحدث في مقولات الفكر الخاضع للجدلية الموضوعية - أو المادية الجدلية - يكتب بشكل منضد في نص يقوم دوره المعرفي على ادراك ذي منهج تاريخي للعالم المتناهي . وفي اللغة مثلا ، يظهر هذا الادراك في ما يخص اللا متناهي الرياضي أنه لم يؤخذ الا من الواقع . وكان « أنجلز » يقول ان « فورييه » كتب « قصيدة رياضية »



وان «هيجل» كتب « قصيدة جدلية » :  
ان النص الذي نفكر فيه هو نص مادي  
تاريخي جدلي للممارسة الايديولوجية  
الجديدة للماركسية اذا اخذت كمحول  
لاساس تفكيرنا .

اننا ننوه هنا بنتائج واقعية جدا :  
فنرى التأثير الذي أحدثه تجديد كتابة  
الكيمياء القائم على الخط ، وذلك  
بتأثير للمعادلات المفصلة يقال له  
التأثير الذري . وكما هي الكيمياء  
بالنسبة الى الخيمياء يكون كذلك النص  
بالنسبة للادب الكلاسيكي . ومن هذا  
القبيل يمكن أن يفهم كما لو أنه  
التحليل الدال لسقوط الفاعل

في لغة العلم : ولهذا السبب قلنا ان  
النص « كان يعرف » الذهان وليس  
العصاب ، كما ادعى بعضهم عصابيا  
أنني كتبت ذلك؛ وفي هذا يجب التأكيد  
على أن النص يجدد معرفة لا يمكن الا  
أن تكون تشكيكا مستديما ونقطة  
انطلاق بالتالي لكل معرفة .

ان تطور هذه الممارسة في الكتابة  
الطليعية والنضال الايديولوجي الذي  
تقوم به حيث هي في سبيل الثورة  
الاشتراكية ، يحاول اقامة مخرج يجب  
تقييم الطموح فيه وفقا للنتائج  
الملموسة . وسيكشف المستقبل صحة  
أو باطل الرهان الذي نقوم به اليوم ■

ترجمة : د. جمال شعيتو

# قصتان من قرغيزيا وبلغاريا

قصة من قرغيزيا السوفيتية

## ابن الجندي

للكاتب القرغيزي  
جنكيز آيتماتوف

جنكيز آيتماتوف : حائز على جائزة  
لينين • كاتب قرغيزي • ولد في  
جمهورية قرغيزيا السوفياتية عام  
١٩٢٨ • أنهى دروسه في المدرسة  
الزراعية عام ١٩٥٣ • بدأ ينشر عام  
١٩٥٢ • أشهر مؤلفاته : جميلة ،  
المعلم الاول ، حقل الامومة ، وداعة ،  
كولساري ، كاتب سفينة بيضاء •

على شاشة السينما رأى أباه لأول مرة ، وهو اذ ذاك في الخامسة من  
عمره تقريباً •  
حدث هذا في الحظيرة البيضاء ، حيث يتم في كل سنة جزء الخراف • هذه

الحظيرة ، بسقفها المصنوع من صفائح الحجر الاسود ، ما زالت حتى اليوم ، ترى على جانب الطريق ، عند أسفل الرابية ، في أقصى القرية السوفخوزية .

كان يأتي الى هنا مع أمه دجيبنكول . وكانت دجيبنكول ، مستخدمة الهاتف في مكتب محطة السوفخوز ، تأتي في كل صيف ، حين يبدأ جز الصوف ، لتشتغل مساعدة في مركز الجز . لهذا السبب كانت تستفيد من عطلتها المأجورة واجازاتها المستحقة تعويضا لها عن الليالي والايام الاضافية التي كانت تقضيها ، أمام مقسم الهواتف . وذلك في فترة البذار وتوليد الاغنام ، فتشتغل هنا الى آخر يوم من أيام الجز . الجرازون يقبضون أجراً مقطوعاً ، بحيث يحققون كسباً لا بأس به . وبالنسبة لأرملة جندي مثلها ، فكل « كوبيك » يأتيها من عمل اضافي، لن يكون مقيتاً وزائداً . ومع أن أسرتها ليست كبيرة — هي وابنها فقط — الا أن الامر لا يختلف : فالاسرة هي الاسرة دائماً . اذ لا مفر من تخزين الوقود لفصل الشتاء وشراء الدقيق ما دامت الاسعار لم ترتفع ، ولا مفر من تأمين الثياب والاحذية . . . وأشياء كثيرة أخرى .

لم يكن لديها في البيت من يسهر على الصبي ، لذلك كانت تجيء به الى مقر عملها في الحظيرة . فيقضي ، هنا ، النهار بطوله ، لاعبا ، معقرا بالتراب والوحل ، سعيدا ، بين الجرازين والرعيان وكلايهم المشعث .

في هذا اليوم ، كان هو أول من رأى وصول سينما متنقلة الى باحة الحظيرة ، فما كان منه الا أن اندفع كالسهم ، معلنا للجميع ، هذا النبأ المثير .

— السينما ! ها هي السينما !

بدأ عرض الفيلم ، عند هبوط الظلام ، بعد العمل . كان الولد الصغير وهو يترقب بدء العرض ، يتميز غيظاً ، الا أن هذا الغيظ ما لبث أن تبدد حين شرع بعرض فيلم عن الحرب . هناك على الشاشة الكبيرة البيضاء المنصوبة بين عمودين ،

في صدر الحظيرة ، نشبت المعركة ودوت الانفجارات • تصاعدت الى العلاء أسهم يرافقها صفير ، مضيئة فجأة السماء السوداء، التي تمزقها أنوار خاطفة كما تضيء الكشافين اللاصقين بالارض • حين انطفأت الاسهم ، هب الكشافون مندفعين الى الامام ، فضجت الرشاشات في الظلام عنيفة ، تقطعت لعنفها أنفاس الصبي • لكن الحرب هي الحرب !

كان هو وأمه جالسين على رزم من الصوف ، خلف بقية المشاهدين • فالرؤية من هنا أفضل • بيد أنه كان يتمنى بالطبع ، لو كان في الصف الاول ، حيث يقتعد الارض ، قرب الشاشة ، الاولاد القادمون من السوفخوز • وحين هم ان يلحق بهم ، انتهرته أمه كي يتقيد بالنظام قائلة :

— « كفاك ركضا من الصباح الى المساء ! ابق معي قليلا ! » وأجلسته على ركبتيها •

كان جهاز العرض يقرقع والحرب مستمرة • وكان الناس يتابعون احتدامها بانتباه مكبوت • كانت الام في بعض الاحيان ، تتنهد وتترعد رهبا وتشد اليها ابنها بمزيد من القوة حين تصوب دبابة برجها نحوها مباشرة • وكانت الى جانبها امرأة جالسة على رزم الصوف ، لا تكف عن الطقطقة بلسانها منفعة وهي تدمدم :

— الهي ما هذا ؟ آه يا الهي ! ••

أما هو فلم يشعر مع هذا بخوف زائد ، بل كان أحيانا يحس بشيء كثير من الغبطة ، حين كان هؤلاء الذين يسقطون من الفاشيست • أما اذا كانوا من رجالنا ، فكان يعتقد انهم دون ريب ، سينهضون حالا •

الحق ، ان رؤية الناس في الحرب وهم يسقطون ، أمر يدعو الى التسلية • فهم

أشبه به وبرفاقه تماما ، حين يمارسون (لعبة الحرب) فيما بينهم • فهو أيضا يجيد السقوط على هذا الشكل وهو منطلق في ركضه كأن ثمة من عثرة يقدمه • لا ريب أنه يتألم أحيانا وهو يقع ، ولكن ، لا أهمية لذلك ، إذ لا يلبث أن يعود حالا إلى الوقوف على قدميه ويتابع هجومه وقد نسي ما ألم به من كدمات • ولكن هؤلاء لا ينهضون بل يظلون على الأرض متمددين كهضيبات قاتمة ، جامدة • هو يجيد أيضا السقوط بطريقة أخرى ، كهؤلاء الذين يصابون برصاصة في بطنهم • ان هؤلاء لا يقعون فورا ، بل يضعون أولا يدهم على بطنهم ثم ينطوون ويهزون ببطء على العشب رامين سلاحهم • بعد أن يقوم هو بجميع هذه الحركات يعلن أنه لم يمت ويعود إلى القتال • ولكن هؤلاء لا ينهضون •

كانت الحرب مستمرة ، وجهاز العرض يقرقع • ظهر الآن على الشاشة رجال المدفعية • انهم تحت وابل من النار بين شظايا القنابل ، وسط سحب من الدخان ، يجرون مدفعا مضادا للدبابات ، إلى خارج واد ، كي يتمكنوا من إطلاق النار على الدبابات المعادية ، بتسديد مباشر • كانوا يدفعونه إلى أعلى المنحدر ، الذي كان لشدة حدته وعرضه ، يغطي نصف السماء • على طول هذا المنحدر الذي لا ينتهي ، وفي قلب غليان الانفجارات الأسود ، كانت تبدو قبضة من الرجال يتنقلون • كان في مظهرهم وحركاتهم ، شيء يدفع القلب في الصدر إلى الوثوب وينفحه كبرياء ويملاه ألما وارتقابا لوقوع شيء جسيم ، رهيب ، لا يعرفه أحد • كانوا بمجموعهم سبعة ، سبعة رجال بثياب نصف محترقة، وأحد هؤلاء السبعة لم يكن روسي الشكل، ولعل الولد لم يفطن إلى هذا ، لو لم تهمس الام بأذنه :

— أنظر ، هذا هو أبوك ••

منذ هذه اللحظة ، أصبح المدفعي أباه • وأصبح الفيلم ، بعد هذا مقدسا •



كان أبوه يبدو في ريعان الشباب ، مثل شبان السوفخوز ، مربوع القامة ، مستدير الوجه ، براق العينين . نظراته في وجهه المسود من الوحل والدخان ، تتأجج غضبا ، وهو نفسه رشيق وخفيف كالهر . ما هو بكتفه يرفع إحدى عجلات المدفع ويدير رأسه لينادي جنديا ، ظل في الاسفل : « القنابل ، بسرعة ! » ودوى انفجار جديد غطى على صوته .

— ماما، أحقا، هذا هو أبي؟ سأل أفالبيك أمه . فأجابت دون أن تعي ما يقول:

— كيف ؟ أسكت ، وأنظر .

— قلت لي أنه أبي .

— صحيح ، بكل تأكيد ، هو أبوك ، ولكن لا تتكلم ، لا تزعج الآخرين . لأي سبب قالت له ذلك ؟ ربما بكل بساطة ، دون أن تفكر فيما تقول ، أو بتأثير الاضطراب الذي أثارته ذكرى زوجها . . . أما هو ، هو الابله الصغير ، فقد صدق ما قالت . واعتدته غبطة عارمة ، رغم أن هذه الغبطة المفاجئة ، التي لم يعرفها من قبل ، أشاعت في نفسه البلبلة ، وخامر هذه النفس الصبيانية اعتزاز بهذا الاب الجندي . هذا رجل حقا ! لا سيما أنه أبوه ، هو ، هو الذي يميّزه الاولاد بأنه دون أب ! أبوه هو ، وما عليهم الا أن يروه الآن ، والرعيان أيضا ، ما عليهم الا أن يروا ! هؤلاء الرعيان ، السارحون ، في الجبال والوهاد ، لا يجدون الوقت للتعرف على أولاد القرية . مع أنه ، هو ، يمد لهم يد المساعدة ، في أيام الجز ، فيدخل قطعانهم الى حوش الحظيرة ، ويفصل بين كلابهم عندما تتهاوش ، على حين أنهم يرهقونه بأسئلتهم الدائمة ، فلم يكن بين هؤلاء الرعيان كافة ، من لم يوجه اليه السؤال المعهود :

— ما اسمك ، يا شاطر ؟

- اسمي أفالبيك •
- ومن أهلك ؟
- أنا ابن توكتوسون •
- كان الرعيان لا يفهمون لأول وهلة عمن يتكلم •
- توكتوسون ؟ ومن هو هذا ؟ كانوا يوجهون الى الصبي هذا السؤال وهم ينحنون فوق مطاياهم • فيردد أفالبيك :
- أنا ابن توكتوسون •
- هكذا أمرته أمه أن يجيب • وجدته العمياء ، أوصته أن لا ينسى اسم أبيه •
- وكم من المرات شدت أذنيه ، لانه لم يفلح في تعلمه ! ان الجدة لم تكن لبقه ...
- مهلا ، أنت دون شك ، ابن عاملة الهاتف ، التي تشتغل في المركز ...
- ويلح الصغير قائلا :
- كلا ، أنا ابن توكتوسون !
- عندئذ ، يشرع الرعيان في التوضيح :
- أصبت في الجواب يا بني ! هذه هي الحقيقة الخالصة ! أنت ابن توكتوسون •
- كنا نريد بكل بساطة ، امتحانك • مع هذا يا بني ، يجب أن لا تفتاظ : فنحن نقضي السنة كلها في الجبل ، بينما أنتم ، تنبتون وتنمون كالفطر ، وفي ذلك ما فيه من صعوبة في التعرف اليكم •

ثم يخوض الرعيان نقاشا طويلا ، محاولين تذكر أبيه ، فيتهامسون ويقولون أنه مضى الى الجبهة وهو يافع ، وان الكثير من الناس لم يعودوا يتذكرونه • ومن

الخير أنه خلف ولدا ، على حين أن الكثير من الشبان ، مضوا الى الحرب وهم عازبون ، فلم يبق اليوم من يحمل اسمهم !

أما الآن ، فما ان همست أم أفالبيك في أذنه : « أنظر ! هذا هو أبوك ! » حتى تجسدت لديه فكرة الأب . ان أباه ، هو الجندي المائل على الشاشة ، والذي اختلط في فكره مع صورة والده كما عرفه في رسم قديم من زمن الحرب ، ان ثمة ، في الواقع ، شبها غريبا من بعض النواحي بين مدفعي الفيلم والعسكري اليافع ، المعتمر بعمرة في الصورة التي كبورها لتعليقها في اطار على الجدار .

في هذه البرهة التي نظر فيها أفالبيك بعيني ابن الى أبيه ، غمرت قلبه الصغير موجة حارة من حنان بنوي ، لم يشعر به قبل الآن . وكان الأب على الشاشة ، يتصرف وكأنه على علم ان ولده يلاحقه بنظراته ، وانه لهذا السبب ، يريد أن يعطي كل ما في طاقته ، خلال حياته القصيرة السينمائية ، كي يظل الابن حافظا عنه ذكرى لا تمحى ، ويظل دائما فخورا به ، بجندي الحرب الاخيرة .

كان جهاز العرض يقرقع ، وكانت الحرب مستمرة . في مقدم الصورة ، بدت الدبابات المندفعة في هجومها . كانت تتقدم زهيدة بأطواقها الحديدية ، وتحرك أبراجها ، وتطلق النار دون أن تبطئ سيرها . ورجال مدفيعتنا ، ما زالوا يتسلقون المرتفع وهم يجرون مدفعهم ، منهوكي القوى . أخذ الولد يصيح كي يشجع أباه : « مزيدا من السرعة ، مزيدا من السرعة ، يا بابا ! الدبابات تقترب ، الدبابات ! » نصب المدفع أخيرا على رأس المرتفع ، وموهوه بين مجموعة من أشجار البندق ، وفتحت النار على الدبابات المعادية . فردت الدبابات على النار ، وكان في ذلك ما فيه من دواعي الرعدة والاضطراب !

كان يخيل للصبي أنه هناك ، الى جانب أبيه ، في جحيم القتال وهدير المدفعية .

كان يشب على ركبتي أمه ، حين تحترق الدبابات ، وتحاط بدخان أسود ، أو تفقد أطواقها ، فتدور على نفسها وهي في مكانها عمياء ، غاضبة حتى الجنون . أما حين يرى رجال المدفعية ، يتساقطون حول المدفع ، فكان يجمد في مكانه ، منكمشا على نفسه . كان جنودنا يتناقصون شيئا فشيئا . . . وكانت الام تبكي ووجهها ملتهب . ومبلل بالدموع .

كان جهاز العرض يقرقع وكانت الحرب مستمرة . أخذت المعركة تضاعف من حدتها . الدبابات أصبحت قريبة جدا . كان الاب وهو منحني على ذراع المدفع يصيح كالمجنون ، في هاتف الميدان ، دون أن يتمكن أحد من فهم شيء بسبب الجلبة المصمة . ها هو أحد جنودنا يصرع أيضا قرب المدفع . حاول أن ينهض فأخفق ، وهوى ووجهه الى الارض . واذا ببركة من الدم تصبغ الارض حوله بالسواد . لم يبق الآن سوى اثنين : الاب وجندي آخر . أطلقا من المدفع قنبلة ثم قنبلتين متواليتين . بيد ان الدبابات شددت عليهما الخناق عن كثب . مرت قرب المدفع قنبلة وهي تصفر . واذا بانفجار ولعان يخطف الابصار ، ثم غاص كل شيء في الظلام . لم ينهض الآن الا رجل واحد : هو الاب . فهرع من جديد الى المدفع . لقمه وصوب بنفسه وأطلق آخر طلقة . واذا بانفجار جديد يملأ الشاشة ظلاما . واذا بمدفع الاب يُلقي بعيدا وقد التوى وتشوه . أما هو فما زال على قيد الحياة . نهض وبيداً ومشى لمواجهة دبابة ، تغطيه حروق وتستتره أسمال دخان . كان يمسك بيده قنبلة . لم يعد يرى ولا يسمع شيئاً . انه يستجمع ما تبقى له من قوة .

— قف ! لن تمرؤا !

رفع قنبلة وجمد في هذه الوقفة برهة ، وقد تجسست على وجهه معاني الحقد والالام .

ضفطت الام على يد ولدها بقوة آلمته • شاء أقالبيك أن يتملص منها ويندفع نحو أبيه ، الا أن برج الدبابة قذف وابلا عنيفا من رشاشه ، فهوى الاب كشجرة متداعية • وتدحرج على الارض ، ثم حاول أن ينهض فسقط على ظهره ويداه متصلبتان •••

صمت جهاز العرض فتوقفت الحرب فورا • كانت البكرة تدور فارغة • فأضاء العارض نور الكهرباء ، كي يعبىء الجهاز من جديد •

حين شعت الانوار في الحظيرة ، أخذ المشاهدون يطرفون بعيونهم ، وقد انتزعوا فجأة من عالم الحرب الوهمية ، وأعيدوا الى عالم الواقع • ترك الولد اذ ذاك مقعده المرتجل وهو يطلق صيحة فرح •

— هيه ! يا أولاد ! هذا هو أبي ! رأيتم ؟ ذاك الذي قُتِل ••• لم يكن أحد ينتظر شيئا من هذا القبيل ، ولم يكن لدى أحد أقل فكرة عما حدث • بيد أن الصبي وهو يطلق صيحة ظافرة ، ركض نحو الشاشة ، حيث يقبع في الصفوف الاولى رفاقه الصفار الذين يعلق على رأيهم أهمية زائدة • خيم على الحاضرين خلال بعض الوقت ، صمت ثقيل • لم يكن في وسعهم أن يدركوا ما تعنيه غبطة هذا الانسان الصغير المفاجئة ، الذي لم يكن قد رأى أباه من قبل • لم يكن أحد يدرك من ذلك شيئا ، كانوا جميعا صامتين واجمين ، غير مباليين • وقعت من يد العارض علبة فيلم فارغة ، تدحرجت ، محدثة رنة خفيفة وانشطرت شطرين • الا أن أحدا لم يلتفت الى ما حدث والعارض نفسه لم يسرع الى التقاطها •

أما هو ، ابن الجندي القتيل ، فقد أبى أن يتقهقر :

— رأيتم : ذلك هو أبي ! هو الذي قُتِل !••• كان يردد هذا ، وهو لا يفهم سبب امتناع كل هؤلاء الناس عن مشاطرته غبطته واعتزازه ، فتزداد حماسه كلما ازداد صمتهم • فانتهره واحد بين الكبار :



— صه ! ألا تنتهي ؟ عليك أن لا تتكلم هكذا !

بيد أن رجلا آخر أجاب :

— ما هي الاساءة التي يقتربها ؟ والده قُتِل في الحرب ، هذا صحيح أم لا ؟  
عندئذ ، كان ابن الجيران ، الطالب ، قد عقد العزم على أن يبيّن له الحقيقة !

— ولكن ذاك لم يكن أباك • فبماذا تهرف ؟ ذاك فنان ، لا صلة له بأبيك •  
سل مثلا هذا العارض هناك •

كان الكبار يكرهون أن ينتزعوا هذا الصبي من وهمه الجميل والمرير ، غير  
أنهم كانوا يأملون ، أن يتحمل هذا العبء — ذلك الغريب — ذلك العامل على جهاز  
العرض • فالتفت الجميع اليه • إلا أنه تصامم وتشاغل أمام الجهاز •

كان ابن الجندي يلح على قوله :

— بلى ، هذا هو أبي ، أبي أنا !

— أيّا منهم كان أبوك؟ سأله ابن الجيران الصغير وهو راغب في متابعة النقاش •

— ذاك : الذي كان يمشي لمجابهة الدبابة ، وهو يحمل قنبلة • أما رأيت ؟  
وقد سقط هكذا ! •

أرخصى الصبي جسمه فهوى وتدحرج على الارض ليبين كيف سقط أبوه • فعل  
ذلك تماما ، كما أبصر الجندي يفعل في الفيلم • كان مستلقيا على ظهره ، أمام  
الشاشة ، ويداه متصلبتان •

لم يكن في وسع المشاهدين أن يمسكوا عن الضحك • أما هو فقد ظل ممدداً  
دون ضحك ودون حراك ، كما لو كان ميتاً حقاً • فنجيم من جديد صمت ثقيل •

ـ ولكن ما هذا الذي يجري ؟ دجيبنكول ، أين تنظرين ؟ صاحت راعية مسنة  
بلهجة تأنيب • ورأى الجميع أن الام تتوجه نحو ولدها صامته ، كئيبة الوجه ،  
دامعة الطرف •

ساعدته على النهوض •

ـ تعال ، يا صغيري ، لنرجع • انه أبوك ! قالت له ذلك بصوت خافت وأمسكت  
يده وخرجت به من الحظيرة •

كان القمر قد اعتلى كبد السماء • وفي أقاصي الليل ذات اللون الأزرق القاتم ،  
كانت قمم الجبال ، تبدو بيضاء ، وكان السهب في الاسفل يمتد واسعا ، جهما أشبه  
بماء راكدة ، عميقة •••

منذ ذلك الحين ، في تلك البرهة ، عرف الولد ، لأول مرة في حياته ، مرارة  
فقدان مخلوق عزيز • شعر فجأة بحزن جارف وكأبة عميقة ، لموت أبيه الذي قتل  
في المعركة • وأحس على حين غرة برغبة جامحة في أن يرتمي على عنق أمه ليبكي  
ويراها تبكي معه • الا أنها كانت تلتزم الصمت • وكان هو كذلك ، يلتزم الصمت  
ويشد قبضتيه حابساً دموعه •

لم يكن يعلم أن أباه ، أخذ منذ هذه اللحظة ، يعيش فيه ، أباه الذي مات  
في الحرب ، منذ عهد بعيد •

## ترجمة : ليان ديرانى

قصة من بلغاريا الشعبية

جورجي كاراسلافوف ، واحد من  
أبرز كتاب بلغاريا المعاصرين • أدبه  
مرتبط بالنضال الدامي الذي خاضته  
القوى الشعبية ضد الفاشية، وبالنضال  
السلمي في بناء الحياة الجديدة •  
يشغل مكانة كبيرة في مجالات الثقافة  
والسياسة •

## طرق جديدة

للكاتب البلغاري. جورجي كاراسلافوف

كان يوماً قائظاً مغبراً من أيام آب والارض تمتد لاذعة تحت شمس ملتهبة  
موقليل من الضباب الرقيق يتراقص على الافق ، وفي يوم مشابه لهذا اليوم وفد  
(تاموف) الذي يعمل مهندساً الى بلدة المقاطعة الصغيرة • لقد سبق له أن ذهب الى  
المدرسة في هذه البلدة قبل نصف قرن ، هذه البلدة كان يتذكرها دوماً ، لسبب  
مجهول ، بكراهية لا يمكن التغلب عليها •

ومع ذلك رضي (تاموف) باقتراح رؤسائه على مضض وعدم ارتياح بوجوب  
نزوله الى (بلاتنيشيفو) ليقوم بمعاينة السد الذي يجري انشاؤه هناك والذي سيروي  
أراضي أربع أو خمس قرى في تلك المنطقة • لقد كان (تاموف) فيما مضى مندوباً  
ورجل أعمال ، لكنه الآن يعمل من أجل الحصول على مرتبه وما كان يستطيع أن  
يتخلى عن هذا المرتب ، كما لم يكن هنالك من شخص يستطيع أن يشرح له الامور  
أو يفهمه بأية طريقة ، من الطرق ، وظل (تاموف) يتردد على (بلاتنيشيفو) ببلدته  
الاصلية حتى نال شهادته الجامعية وكان الناس يعرفونه هناك وهذا أكثر ما كان  
يقلقه •

ذهب تاموف الى القرية بعد وفاة والده منذ عشرين عاماً ليقوم ببيع الملكية

التي انتقلت اليه ، وكان قد بقي من هذه الثروة مقدار كبير تماماً على الرغم من أن والده قام بتبديد الكثير منها في الانفاق على زواج متهور طائش في سن متقدمة . ووجد تاموف عقوداً وقعها العديد من الجيران والاصدقاء بين أوراق والده وأقسم هؤلاء المساكين أنهم قاموا بتسديد ديونهم مرتين على الأقل وناشدوا الوريث أن يتركهم لكن تاموف ظل عنيداً وذهب الى المحكمة وجمع كل شيء الى آخر فلس وبني بهذه الدراهم دارة جرى الاستيلاء عليها بعد التاسع من شهر ايلول عام ١٩٤٤ .

لدى وصوله الى المدينة الصغيرة راح تاموف يستعلم عن الفرع المحلي لمقاطعته، كانت التغييرات الجذرية قد شملت قريته بلا ريب كما شملت كل مكان في بلغاريا . والتقى تاموف في مكاتب الفرع المحلي الذي كان يشغل قسماً من بناية نقابة الري السابقة بشاب مهذار ذي ملامح غامضة وشعر بلون القش أطلق عليه سيلاً من الاسئلة كأنها القذائف . تجهّم وجه تاموف وأجابه بخشونة واقتضاب لانه كان يكره أي مظهر من مظاهر عدم الكلفة من جانب الموظفين الصغار ، وشعر بالحاح قوي ليتوجه بكلمات لاذعة الى هذا الشاب الذي لا يكف عن الثثرة ، لكنه خشي أن يظن الآخرون في النهاية أنه رجل ذو أهمية ، فالعالم قد انقلب رأساً على عقب - بطريقة يصعب فيها على المرء أن يقدر قوة شخص أو أهميته بالمنصب الذي يشغله أو بالملابس التي يرتديها .

تابع الشاب السؤال وهو يفحص يدهول وبهيئة تنم عن شيء من السخرية قامة الزائر النحيلة الفارعة ، ياقة قميصه المزرة باحكام ، ربطة عنقه الأنيقة، صدرته البيضاء وقبعة القش الصفراء بلون الشمع التي كان يرتديها ومظلته السوداء الملفوفة والمربوطة بشكل مرتب ، وتسامل بينه وبين نفسه أي طائر كان هذا الزائر ؟ .

ويعود تاموف بمخيلته الى الوراثة متذكراً سني دراسته في (جيھنت) يوم كان يعتبر كل الرجال الذين يخرجون من بيوتهم بياقات مفتوحة والذين لا يرتدون صدّرات أو قبعات من المبذرين ، ولقد اعتاد تاموف أن يحمل دوماً بيده مظلة أثناء حياته

كطالب تحت سماء ( فلاندر ) المطرعة مدة أربع سنوات ، ولم يهجر هذه العادة بعد. أكثر من أربعين عاماً عاشها في وطنه الذي لا تسقط فيه الامطار وكان الناس يلاحظون عليه ذلك باحتراس ، لكن تاموف يتجاهلهم بصمت مليء بالازدراء لانه كان يعتبر المظلة اشارة تدل على ثقافته الاوربية .

خرج الشاب المهدار لبحث عن واسطة نقل الى السد بعد أن أجرى فحصاً دقيقاً للزائر ، عاد بعد برهة قصيرة ليعرب عن خيبة أمله وهو ما يزال عند الباب . « منذ دقائق قليلة فقط سافر أمين سر لجنة الحزب في المقاطعة الى ( بلاتنيشيفو ) بالسيارة ، أما عربية مجلس شورى المدينة فهي في صوفيا وشاحناتنا كلها في أماكن البناء » . قال الشاب ذلك بنزق كما لو أنه كان غاضباً من تاموف .

بعد أن أفضى بكل هذا بطريقة عسكرية ، خرج الشاب مرة أخرى ومضى وقت. لا بأس به قبل أن يعود في الوقت الذي أخذ فيه تاموف يحس بالضيق . « ستفادر عربية تجرها الاحصنة الى موقع السد ، فهل لديك مانع من السفر بها ؟ » سأل الشاب بلهجة تنم عن الشعور بالذنب ، وكان تواقاً لان يبذل ما في وسعه تجاه شخصية رسمية أعلى ولقد أحب الزائر ذلك ، ثم قال موضعاً « يوجد لدينا وسادة خاصة سنضعها في مؤخرة العربية وستوفر لك الراحة » .

فكر تاموف في هذا سريعاً ورضي بذلك فهو في الحقيقة لم يكن لديه خيار ، وهو لا يشعر برغبة في السفر بغربة تجرها احصنة ولا يحس بالميل الى تزجية الوقت. ليلاً في أحد فنادق المدينة ، انه كلما حصل على عمله بسرعة أكبر كان ذلك أفضل له .

كان المقعد مريحاً بالفعل ، اذ أنه ما ان استرخى عليه حتى انهال على مخيلته. حشد من الذكريات : كان والده يرسل له عربية شبيهة بهذه تماماً تستقبله عندما يعود الى القرية أثناء عطلة المدرسة الثانوية والجامعة ، أما الآن وبعد أن مضت



سنون عديدة واختلفت الظروف فيها هو يسافر الى موطنه الاصلي بالطريقة التي سافر فيها فيما مضى ، عندما كانت الحياة سهلة وعندما كان خياله يحلّق كطائر .  
انه سيمشي من جديد على طول الطرق القديمة ويمتلئ قلبه بذكريات شبابه الباقية التي لا تنسى .

« ستنتبه عند الامكنة الوعرة يا ايليا . أليس كذلك ؟ » قالها الشاب وهو يرفع يده مودعاً سائق العربّة .

أما ايليا الذي بدا بخفيّ وساقيه العاريتين وقبعته المجددة من القماش القطني المتين وكان قد أنزلها فوق حاجبيه الكثيفين ، فقد أوماً برأسه وضرب الحصان بسوطه ضربة خفيفة ، ودية ، ومضت العربّة تنحدر مقعقة على الدرب المكسو بالغبار ، بينما كانت قافلة كاملة محملة بالبندورة والفلفل والبطيخ الاحمر تسير على الطريق نفسه وشاحنات ثقيلة تتأرجح بتناقل .

استدار تاموف وراح يشتم ذلك الغبار الذي يندفع كالزوبعة في عينيه ، وبمهارة فائقة قاد سائق العربّة الجواد وهو ينظر خلصة الى المسافر بين الفينة والاخرى فيما كان ينتابه شعور بأنه قد سبق له ورأى هذا الرجل في أحد الامكنة وأنه قد سمع صوته قبل الآن .

« هذا الطريق في حالة رديئة جداً » قال ايليا بقلق . « والشاحنات من كل المقاطعة تمر من هنا في طريقها الى المصنع والمخازن وستبدأ بنقل القطن أيضاً في وقت قريب وسترى عند ذاك ما سيحدث لحركة المرور » .

لم يبد أن تاموف قد سمع كلمة واحدة مما قاله سائق العربّة ، فقد كان كرجل تاه في مكان طريف غير مألوف ، كان هذا الجزء من المدينة فيما مضى أرضاً قاحلة قفراء تتناثر فيها الحفر العميقة القديمة الشكل والتي أقيمت لصناعة القرميد .

لقد أجرى تاموف مباريات السباق أيام كان ولدأ في المدرسة ومزح مع الجنود ولعب مع رفاقه لعبة « الاستخفاء » ، في هذا المكان حقاً كان موقع الممارك الحقيقية حيث يختبئ الاطفال في الحفر ويتخذون أهدافاً لهم خلف نباتات الشوك الطويلة يهاجمون « أعداءهم ثم ينسحبون » . لكن المدينة قد امتدت في اتجاهات أخرى أيضاً ، فقد رأى تاموف بيوتاً أنيقة وجديدة في المنطقة كلها ، في الوقت الذي برزت فيه أبنية جماعية ذات سقوف ضخمة وبيوت أنيقة حسنة الترتيب يتألف كل منها من طابقين خلف سوق المواشي باتجاه النهر .

« هذه محطات للجرارات والآلات » . قال سائق العرببة بنبرة فيها شيء من الفخر والاعتزاز ، كان يوجد صف من الصهاريج الضخمة خلف محطة الجرارات والآلات الى يمين الطريق ، وكانت التربة حول هذه الصهاريج تمتقع بالزيت والرائحة تملأ الجو ، المنطقة كلها امتلأت بالبناء حتى أن تاموف لم يلاحظ ذلك الا بصعوبة عندما راحت العرببة تقمقع في طريقها وهي تقطع جسراً حديدياً . هذه المنطقة التي يبلغ عرضها ثلاثة كيلو مترات كانت تفصل المدينة الصغيرة عن النهر ، وعندما قطعت العرببة النهر واتجهت لتصعد مرتفعاً شاهقاً الى اليسار نهض تاموف كأنه كان في حلم .

« لحظة فقط ، لحظة فقط ! » صرخ تاموف بسرعة وهو ينظر حوله بارتباك « الى أين نحن ذاهبون ؟ » .

- « الى السد » أجاب ايليا بهدوء وسحب الأعنة فتوقفت العرببة .
- « لكن لماذا سرنا في هذا الطريق ؟ » .
- « هذا هو الطريق العام » .
- « ما هو هذا الطريق العام ؟ والى أي مكان يؤدي ؟ » .
- « هذا هو الطريق الجديد ويؤدي بشكل مستقيم الى (بلاتنيشيفو) » .

« ولم هذا الاتجاه ؟ » اشارتا موف الى الشرق .  
« لكى نتجنب المرتفع » . أوضح ايليا بتجلد واصطبار .  
« دعنا نمضي في الطريق القديم ، الطريق الذي يمر من خلف الطاحون » .  
أمر تاموف .

تردد السائق لبرهة فقط ثم عض على شفتيه وسحب الأعنة مغيراً الاتجاه  
وراح الجواد يخب في سيره وشعر سائق العربى بالنشاط عندما عاد الحيوان يمشي  
الهوينا وهو يتصبب عرقاً بعد أن قطع مسافة مئة متر تقريباً .  
« يبدو وكأنك تعرف الطرق هنا » قال سائق العربى بصوت يعتريه التساؤل  
والدهشة :

« أنا من هذه المناطق » أجاب تاموف بصوت منخفض ، فوثب ايليا العجوز  
وكانه الى حد ما شعر بصدمة تجتاحه وهو يتلع عنقه أكثر فأكثر .  
« أحقاً ما تقول ؟ اذن من أي عائلة أنت ؟ »

« لقد كنت أعمل هنا في حقول الارز » أجاب المسافر بابهام وهو يلوح بيده  
باتجاه السهل الرمادي المنبسط ، والذي بدا عليه الوسن تحت خباب ذلك اليوم  
القائظ ، خصيباً وفاتناً ومثقلاً بالمحاصيل . « كان ذلك منذ زمن بعيد » أضاف  
تاموف وقد ارتسم على وجهه تعبير حالم يصعب ادراكه ، « كان ذلك قبل حرب البلقان » .

سحب ايليا قبعته الى الخلف وكأنها كانت تمنعه من التفكير . آه ! وضائق  
عيناه محاولاً التنقيب في ذاكرته عن صورة منسية ، « أظن أنك نجل تاموف ، أليس  
كذلك ؟ » قالها سائق العربى وهو ما يزال في ريبة من الامر ، « سامحك الله ولماذا  
لم تخبرني بذلك ؟ » أضاف العجوز قائلاً بعد أن تلقى تأكيداً من المسافر بصحة

---

## ■ طرق جديدة ■

ما يقول « انهم يقولون أن جبلين لا يلتقيان ، لكن الناس يلتقون ، لقد كان ينتابني شعور معين منذ رؤيتي لك لأول مرة ، لكن صعب علي أن أعرفك ، كان لك شاربان ولحية فيما مضى » .

انكفا تاموف راجعاً الى مكانه وأخذ يؤنب نفسه لانه تحدث بحماقة وحرية مع السائق .

« نعم ، شاربان ضخمان ولحية » . قالها السائق لنفسه مبتسماً مسروراً كما لو أنه أجرى اكتشافاً هاماً .

« هكذا كان الزي وقتذاك » . تمت تاموف بخشونة .

فقال العجوز بنبرة مألوفة « لا تتذكرني طبعاً كنت أعمل في حقول الارز التابعة لك فيما مضى أيضاً » .

استمر سائق العرببة لبعض الوقت يطلق هتافات السرور وعبارات الذكرى ويتحدث عن لقاءاته وخبراته بينما ظل المسافر يحدق حوله بدهشة وبدا أن خيطاً من الحياة أخذ يظهر على وجهه النحيل وتوهجاً خائباً راح يتقد في عينيه .

ومضت العرببة تسير بجانب حقل واسع من الارز يتحرك به جرار ، وفي تلك اللحظة كان الجرار يتجه نحو الطريق ويتقدم بثبات وقوة وثقة ، وكانت حشريات هيكله الذي يشبه بيتاً صغيراً متحركاً تنقل أجساماً بالقوة والثقة .

وقعت عينا سائق العرببة على الجرار فرفع حاجبيه الكثيفين وهز رأسه باعجاب وقال بكبرياء المالك : « هذا كيروفيتس » انه يجرف الارض لزراعة كروم العنب ، ان هذه الارض كلها لنا » .

تقلصت شفتا تاموف وابتلع ريقه بصعوبة بالغة . وعندما أصبحت العرببة

بمحاذاة الجرار خرجت من مركبته الضخمة فتاة رشيقة ترتدي بزة عمل متأكلة وتضع منديلًا رماديًا على رأسها .

« اذا رأيت بيكاتانا شاروفا يا عم ايليا في طريقك وأنت نازل فقل لها أن تأتي الي حالا » . طلبت منه ذلك وهي تبتسم كبتت صغيرة لتؤكد له أنها ليست غاضبة منه ولكن من صديقها .

« لسنا ذاهبين الى هناك يا مينيكا » . أجابها السائق برقة وهو يعتذر . « ظننت أنكما ذاهبان الى حقل الارز » . قالت الفتاة كما لو أنها تتحدث لنفسها وعادت لتوها الى الجرار وانزلت في المركبة متجهة نحو قمة التل .

بينما راح سائق العربة يحدد ببصره الى الارض المحروثة المشققة .

« أليست هذه الآلات عظيمة ؟ ، أستطيع أن أجلس وأراقبها الى الابد » . قال سائق العربة ذلك في الوقت الذي أخذ به تاموف ينظر الى الجرار مصعوقاً كما لو أنه لم يستطع تصديق عينيه ، كان يلهث من شدة انفعاله ، وأراد أن يقول شيئاً غير أن الكلمات خانتته هذه المرة على ما يبدو .

« من هي هذه الفتاة ؟ » تتمم تاموف متسائلاً وهو يحاول أن يخفي ارتباكاه .

« هل رأيته ؟ انها صورة طبق الاصل عن جدتها ، انها تشبهها في كل شيء ، أنت تتذكر جدتها طبعاً ، أليس كذلك ؟ وهل تستطيع أن تنسى — كيركا كوبريا — ابنة الطحان ! لقد فرق الجميع في حبها حتى آذانهم ، وغرقت أنت كذلك ، وللأمانة أنا أيضاً ، لقد أمضيت الليالي الطويلة دون أن أنام ومزقت الكثير من السراويل وأنا أزحف حول الطاحون لأحصل على نظرة منها أو أسمع صوتها الجميل » .



صعد السائق الزفرات ولوى رأسه كما لو أنه في حلم وتابعت العربية سيرها بتؤدة شديدة وراحت تزحف على طول الطريق المغطى بالغبار .

« يا له من شبه غريب ! » فكر تاموف بذهول .

« يا للصدفة في أن أراها بالقرب من الطاحون ، وفي هذا المكان دون سواه ! » .

لقد قام والد تاموف منذ عدة سنوات مضت بتأجير حوالي مئة فدان لزراعة الارز في القرية المجاورة ، ويمر تاموف من هذه المنطقة لينقل رسالة الى الفلاحين اللذين يعملون هناك في حقل الارز في طريق عودته من بلجيكا لقضاء العطلة الصيفية، وتقع عينا تاموف صدفة على ابنة الطحان المستاجر . والله وحده يعلم ماذا جرى كان شيئاً لم يستطع تاموف الشاب اعطاء تفسير له حتى الآن ، لكن الفتاة بهرته بجمالها وبرشاقتها وبأغنياتها ، وعلى الرغم من أن الطاحون كانت متوقفة عن العمل لان المياه قد حوت الى حقل الارز فقد ظل الطحان وأسرته هناك للاعتناء بحقلهم المجاور وبيع بعض الحيوانات التي كانوا يربونها : زوج من الخنازير وبعض الدجاجات . وعزم تاموف على ان يفادر المنطقة في المساء لكنه نسي ، كان قد خطط له وبقي هناك . جلس في كوخ العمال بحقل الارز غير آبه بالازعاج والمضايقة ، فعل ذلك ليتمكن من مراقبة ابنة الطحان واللقاء بها . ورأى العمال ما آلت اليه حالة تاموف وكانوا يتغامزون بسخرية وتهكم ، وكان على ابن الثري الطالب المتعجرف الذي يحترق العامة من الناس ويرى في الحديث معهم انتقاصاً لكرامته ، كان عليه أن يقتسم حياة الكوخ مع عمال الارز الذين يرتدون الملابس الملطخة بالوحل .

وهيا تاموف الفتى الفرصة ليخرج على الطاحون وليتمكن من التحدث الى ابنة الطحان ونجح في ذلك مرتين ، كان يعتبر ذلك شرفاً عظيماً لفتاة قروية بسيطة وتوقع أن تنجرف اليه بسهولة ويسر وترتمي في أحضانه بسرعة ، لكن الفتاة احتقرته

بشكل واضح ونبذته ولم تلق عليه نظرة فألهب هذا طموحه لان - ستانشو - المتملق الخانع أخبره أنها كانت تحب شخصاً آخر سواء .

« ألا تتذكر ذلك اليوم الذي مكثت فيه بالكوخ ؟ » « كنت أعمل في حقل الارز ذاك وقتئذ » . تابع سائق العربى وهو مسترسل مع أفكاره . « لقد كانت - كيركا - مفرمة « بمارين » وكان أصفرنا ، هرمًا قصيراً قوياً . ممتلئ الجسم لا يتكلم كثيراً ولا أستطيع القول أنه كان فتى وسيماً » .

قذف سائق العربى رجله اليسرى فوق الجانب واتكأ على صندوق العربى مستغرقًا في التفكير بقصة حب « كيركا » « ومارين » لكن تاموف لم يكن مصفيا بل شاردًا مع ذكريات تلك الايام التي كان مصممًا فيها على الاستيلاء على قلب ابنة الطحان الجميلة ، ولكي يتخلص تاموف من منافسه ، عرض عليه أجرًا مضاعفًا مقابل العمل في أحد حقول الارز في مقاطعة « بازاردجيك » وذهب مارين الى هناك دون أن يلقي أي ظلال من الشك على الأمر ، على أن كيركا ذهبت الى القرية بدورها أيضاً بعد أن غادر مارين الى مقاطعة بازاردجيك ، وفي النهاية اضطر تاموف الى العودة الى بلاتنيشيفو ثم غادرها على الفور الى - جيهنت - بعد أن أغاظه الفشل وأزعجته حياة الكوخ القاسية وملأت جسمه لسعات البعوض والبراغيث .

ومنذ ذلك الحين نسي العديد من المغامرات والخبرات التي مر بها فيما بعد ، ولم يستطع أن يتذكر شيئًا على الاطلاق من الحوادث التي جرت له والتي كان لها أثر عميق في نفسه ، لقد كنس من مخيلته الكثير من الصور التي أحبها والتي خيل له أنه لن ينساها ، الشيء الوحيد الذي لا يغرب عن ذهنه كان فقط تلك اللقاءات العرضية مع ابنة الطحان الطائشة الجامحة فقد كانت صورتها الفاتنة التي لا تطل تضيء ما تبقى من روحه القاحلة الفاترة المليئة بالظنون ، أما الآن فيستطيع أن يستعيد منظر سطح الطاحون الابيض وهو مندرس عند طرف المرج خلف شجرة

البلوط الهرمة تحيط به أوراق الصفصاف الكثيفة والورد البري وعرائش العذارى وقلبه يرتعش بأفراح الشباب الجميلة وبمسررات أيامه الخوالي .

« ماذا حدث لتلك الفتاة ؟ » سأل تاموف بجهد وقد احمر وجهه خجلاً وأسفاً لدى إظهار مشاعره أمام قروي بسيط .

« هل تعني كيركا ؟ » سأل سائق العربة وابتسامة سرور صادقة تطفو على وجهه . « لقد تزوجت مارين وأنجبا بعض الأبناء ؟ إن أمين سر لجنة الحزب في المقاطعة ولدهما لكنها كانت سيئة الحظ كما تعرف ، لقد كانت حياة المسكينة قاسية حيث ألقى القبض على زوجها مارين إثر حادث انفجار قنبلة في كنيسة صوفيا ، كان ذلك عام ١٩٢٥ ، قال الناس السنة كان على صلة مع جماعة - ميتو غانيف - ولم يعد بعد ذلك أبداً . أودعه رجال الشرطة في غيابة السجن ، ومات الكثير من سكان هذه المناطق بالطريقة ذاتها » . توقف سائق العربة عن الحديث لبرهة مكتئباً ومستغرقاً في تفكير عميق . « لقد تساءلت في ذلك الوقت عن حاجة مارين للتورط في تلك الأمور ؛ لكنني وبعد أن رأيت كل هذا البناء الذي ينتشر الآن في كل مكان أستطيع معرفة القضية التي مات من أجلها ؛ وعندما جاءت الفاشية قتل أيضاً ابنيهما الأكبر والد الفتاة التي رأيناها تقود الجرار ، لقد ذهب إلى الجبال ومات هناك » .

« وماذا عنها ... هل ما تزال على قيد الحياة ؟ »

« من ، كيركا ؟ » نعم ، طبعاً . عندما اختفى مارين انتظرتة وبحثت عنه لمدة سنتين ، ثم تزوجت مرة ثانية وأنجبت ولداً آخر وبنتاً ، ويعمل ولدها من زوجها الثاني ضابطاً في الجيش برتبة عقيد أو لواء ويقال إنه يدرس الآن في موسكو » . صرخ سائق العربة بالجواد ورجله اليسرى تتدلى من العربة فتوقف الجواد وفكر العجوز قليلاً ثم تابع قائلاً : « لقد قاست كيركا كثيراً ، لكن لم تخل حياتها من شيء من الفرح أيضاً ، فهي لا تزال كما كانت ، انها تدير مدجنة في المزرعة التعاونية » .

صعدت العربة ببطء مرتفعاً من الأرض ثم تدحرجت باتجاه مرج صغير ، وفي وسط المرج كان يستلقي قطيع من الغنم تحت شجرة بلوط ضخمة وقت القيلولة . نهض تاموف من مقعده وأخذ يحدق أمامه ؛ ظل شاخصاً كما لو أنه كان يحاول رؤية شيء فقدته من زمن بعيد ؛ نعم هذا هو المرج الذي كان يفكر فيه الزبائن عرباتهم ، لكن لم يكن هنالك من أثر للطاحون ، لقد كان باستطاعته أن يميز فقط بعض الأساسات الحجرية على الضفة البعيدة للقناة المتهدمة المهجورة ، والأثر الوحيد الذي يحكي قصة وجود طاحون هناك كان قطعة مدخنة من الصفيح المعطوب ملقاة على الأرض خلف المرج حيث كانت تنتصب مرة إشجار الصفصاف ، وعلى امتداد النظر باتجاه القرية يمتد حقل الأرز مديداً ، يانعا وقد أذبله عناق الشمس المتوقدة .

« يا للغباء ! إذ كنا نظن أننا نعرف كيف نزرع الأرز ! » قال سائق العربة بحماسة ساذجة . « لم يتوفر الماء اللازم لري أكثر من سبعين أو ثمانين فدانا ، وكنا نخشى دوماً عدم سقوط المطر ، أما الآن فان بوسع محطات الضخ أن ترسل الماء أنهاراً إلى رؤوس الهضاب » .

لم يتحرك تاموف ولم يبد إشارة تدل على اصغائه فقد كان تائهاً مع نفسه حزيناً كسير الفؤاد كما لو أنه قد سلب من كل شيء . نهض رجل كهل من خلف شجرة البلوط يرتدي طمباقاً رمادياً قصيراً وحذاء من جلد خنزير وصدارة ويضع منديلاً أزرق على رأسه . « هل أنت المسؤول عن تصريف الأمور هنا يا پانيو ؟ » سأل سائق العربة وهو يرفع صوته محيياً « نعم ، أنا المسؤول » اقترب پانيو وهو يفحص المسافر بدقة « ألسنت متجهاً إلى حقل الأرز ؟ » .

« كلا ، اننا ذاهبان الى موقع السد في - بلاتنيشيفو » . « أجاب العجوز . « سيتوجب عليك أن تعود إذن ، ألا تعرف ؟ قال پانيو باندهاش .

- « ولماذا علينا أن نعود ؟ » رد السائق بسرعة تنم عن القلق .
- « سنمضي على الطريق الترابية الى بلاتنيشيفو » .
- « كفاك يا إيليا ، كيف تظن أنك ستصل الى بلاتنيشيفو ؟ »
- اندهش بانيو وتابع قائلاً « انك من هذه المناطق ولست غريباً ، ألا تعرف أن هنالك طرقاً جديدة الآن ؟ » .
- « وماذا عن الطريق القديم ؟ » سأله إيليا بارتباك .
- « لم تعد هنالك طرق قديمة ! » قالها بانيو بنبرة قوية وبثقة في النفس .
- « لقد حرثت الطرق القديمة ، ان هذا الطريق يؤدي الى البستان الكبير ويوجد خلف البستان حقل من القطن يمتد الى الطريق العام ، وهم يقومون بحراثة المنطقة كلها هناك لزراعة كروم العنب » .
- « ماذا سنفعل الآن ؟ » قال سائق العربة وهو يعرض على شفتيه وينظر الى المهندس وقد سيطر عليه شعور بالذنب .
- « ألا يوجد من سبيل للخروج بأية طريقة من الطرق ؟ » .
- « لا يوجد لك طريق تستطيع العبور منه » أجابه بانيو بابتسامة فيها الكثير من الاستعلاء والترفع .
- « لقد حرثت الجرارات كل شيء : الطرق والمعابر . وتلاشت حواجز الحدود . دون أن تترك أي أثر حيث لا توجد ورقة من العشب دليلاً على ذلك . ان الجرار يصنع اخدوداً عرضه ستون سنتمتراً وعمقه خمسة وستون ؟ لقد بقيت أحفر ثلاث سنين . كاملة قبل أن أنهي قطعة صغيرة من أرضي عندما زرعت كرماً صغيراً من العنب »



وبعمق لايزيد على خمسين سنتمتراً ، على أن الاخدود الواحد يبلغ طوله كيلو متراً ونصف الكيلومتر ، ياللعجائب التي عشنا لنراها ، أليس كذلك ؟ »

« إذن علينا أن نعود ! » قاطع تاموف بانيو بقنوط وهو يتطلع الى الشمس .

« طبعاً يتوجب عليك أن تعود أيها الرجل ! » نصحه بانيو بطريقة تشبه التهديد ، تستطيع فقط أن تصل إلى السد اذا سرت على الطرق الجديدة ، وانني لأستغرب كل الغرابة كيف أنك لاتعرف ذلك » .

« لم أمش على هذا الطريق منذ ثلاث سنوات » أجابه سائق العربّة وهو يعتذر .

« حسناً يا صديقي المهندس ، هذا هو الأمر ولا نستطيع شيئاً تجاه ذلك ، علينا أن نعود الى الطريق العام بعد كل هذا » .

كشر تاموف بغموض وبدا وكأنه يغمس في زاوية وقد غزاه شعور قارص حزين بينما راح حشد من الأفكار المزعجة الكثيبة يتلاطم في رأسه .

وبدأت العربّة رحلة العودة .

« انكم ستعرفون أشياء أفضل في المرة القادمة » لوح لهما بانيو بيده بطريقة ودية .

لم يسمع تاموف وداع الراعي الثرثار ولم يفهم سؤال سائق العربّة له ، لم يسمع شيئاً ولم يود سماع أي شيء ، وبقيت أصوات الجرار السريعة الثابتة المتواصلة تتقلب في أذنيه بشكل موجع وبلا تقطع □

ترجمة : أحمد العلي

دراسات في الواقعية :

# ١» الواقعية كمنهج فني

بقلم : سرغي بيتروف

الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادري

الى الدخول في جزئيات خصائصه الأمر الذي يؤدي الى الجمود الفكري الضيق، كما لا يجوز رفع بعض السمات التي

(١) البروفسور سرغي بيتروف باحث أدبي معروف وأستاذ في جامعة موسكو حالياً . ولد عام ١٩٠٥ ، وأغلب أعماله تتناول أبحاثاً في تطور الرواية التاريخية وقضايا الواقعية كمنهج أدبي وفني . وله مؤلفات عديدة في هذا المجال أهمها كتاب « الواقعية » الذي ترجمت منه هذه الدراسة ، وهو يقع في عدة فصول تبحث في نشوء الواقعية وتطورها في الآداب العالمية حتى ظهور الواقعية الاشتراكية وسنحاول تقديم أهم فصول كتابه « الواقعية » على شكل مقالات في الأعداد القادمة .  
- المترجم -

ان خصائص الواقعية وتفردها كوسيلة للتعبير الفني عن الحياة هي في الواقع ثمرة التطور التاريخي للآداب منذ عصر النهضة وحتى مطلع القرن التاسع عشر . ولقد ظهر المنهج الواقعي للتعبير عن الحياة في مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعي ومستوى تفكير الانسان ومعرفته للواقع أي الناس ، والوسط والتاريخ في علاقتها الموضوعية التي جرى بحثها والتعبير عنها بنزاهة وصراحة من قبل الكتاب . وأثناء الحديث عن صفات هذا المنهج لا يمكن الاستناد الى بعض المحاولات الرامية

ينفرد بها الاسلوب الفني لبعض كتاب الواقعية الكبار الى مقام المبادئ العامة .

ان الانجاز العظيم لعلم الانسانية هو التعبير الشامل عن شخصية الانسان وصفاته وعالمه الداخلي .

ان التوصل الى الحقيقة الحياتية في تصوير الناس في الأدب الواقعي لا يتم عن طريق تحميل عينات سلبية وإيجابية لكل شخصية من الشخصيات التي يعرضها الكاتب ، بل في التوغل بعمق الى قلب العالم الداخلي لهذه الشخصيات . كما أن المعالجة الشاملة والجامعة في تصوير العالم الداخلي للانسان هي سمة جوهرية للواقعية ، وهذا ما تركز في أدب شكسبير ، وما اتصفت به أعمال ديدرو وفيلدينغ ؛ وان التصوير الشامل والمنسجم لعالم الانسان الداخلي هو ما يذهلنا في الفن الواقعي لغوته وبوشكين وبلزاك وتولستوي .

وقد اعتبر الكتاب الواقعيون مسألة التصوير الشامل للعالم الداخلي

للانسان وصفاته ضرورة فنية تعتمد على طبيعة الانسان ذاتها . وكتب سالتيكوف شيدرين (١) قائلاً : « الانسان عبارة عن جهاز معقد ، ولهذا فان عالمه الداخلي في منتهى التنوع وبالتالي فان الكاتب الذي يملأ هذا العالم بملاح وحيدة الجانب ويعبر عنه بنوته واحدة أو بعدة نوتات قد يتمكن من رسم صورة حادة وبارزة الى حد ما ، لكنها مع ذلك تبقى شوهاء » .

ان من الواجب عدم تفسير مفهوم « الطباع » بشكل ضيق أي أنها مجموعة المزايا النفسية والارادية للانسان ، بل هي كل العالم الداخلي

(١) سالتيكوف شيدرين كاتب وناقد روسي كبير ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ( ١٨٢٦ - ١٨٨٩ ) وهو صاحب مؤلفات أدبية جملته بمصاف الكتاب الكلاسيكيين الكبار وقد قال عنه غوركوف « لا يمكن فهم تاريخ روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دون مساعدة شيدرين » .  
- المترجم -

للشخصية الانسانية أي قلبه ، ونفسه وعقله .

والأهمية الكبرى للكشف عن العالم الداخلي للشخص لا تأتي فقط عن طريق السمات التي تميز طباعه بوحدها بل وعن طريق خصائص وضعه الذهني ، الأمر الذي كان يطيب لكتاب عصر التنوير في القرن الثامن عشر تأكيده في الانسان .

ان العالم النفسي للبطل الأدبي لا يتم تلخيصه في شخصية ما بأن يقوم الكاتب بتحميله آراءه الخاصة ويحوله بذلك من انسان حي الى مجرد واعظ . وقد لاحظ بوشكين ساخراً أن فولتير قام خلال ستين عاماً باغراق المسرح الفرنسي بـ « مسرحيات تراجيدية لم يكن اهتمامه فيها موجهاً الى الطباع القريبة من الحقيقة ولا الى شرعية الوسائل ، بل كان يجبر أبطاله بمناسبة وبغير مناسبة على التعبير عن قواعده الفلسفية » . ان تصوير العالم الذهني للثر للبطل لا يؤدي اطلاقاً الى جفاف الشخصية وتجريدها كما

يعتقد البعض ، فالبطل يتحول لشخصية تجريدية في الحالة التي لا تظهر فيها آراؤه لا في تصرفاته ولا في مجرى حياته أو عندما يصبح باختصار أداة للتعبير عن أفكار المؤلف . وهذا ما لاحظته ماركس مثلاً في حديثه عن تراجيديا الكاتب لاسال اذ قال : « فيما يتعلق بالتفاصيل لا تروق لي في بعض الأحيان المناقشات المفرطة لشخصيات معينة حول نفسها ، الأمر الذي ينبع من شغفك بشيلر » .

كثيراً ما يغيب عن بالنا في أبحاثنا الأدبية الأخذ بعين الاعتبار تعقد النموذج الواقعي — البطل . وجل ما يجري عادة هو تجميع دقيق لخصائص الآراء ووجهات النظر التي يحملها هذا البطل . وهنا يتركز الاهتمام الرئيسي بالآراء الاجتماعية والسياسية وهذا شيء هام بالطبع . اننا نقدر بحق مثلاً السطر الذي يصف « يفغيني اونيفين » : « ابدال السخرة القديمة ، بجزية خفيفة ، بحماس عنيف » وهذا يساعدنا على فهم آراء

للإنسان الهدف الرئيسي للفن ، فكتب في مذكراته عام ١٨٩٦ قائلاً : « الهدف الرئيسي للفن ، اللهم اذا كان هناك فن وكان له هدف ، هو اظهار حقيقة نفس الانسان والتحدث عنها ، ورواية أسرارها التي لا يجوز ذكرها بكلمات بسيطة . هاكم هو الفن . انه المجهر الذي يرى الكاتب من خلاله أسرار نفسه كما يظهر هذه الاسرار العامة للجميع » .

قد يعترض البعض قائلاً ان رأي تولستوي يعكس خصائص واقعية هذا الكاتب العظيم الذي جعل - كما يشير تشيرنيشفسكي - « العملية النفسية » مادة للتعبير الفني . وقد أعلن ليرمنتوف أيضاً أن « تاريخ نفس الانسان ، أي انسان ، مهما كانت صغيرة ، يكاد يكون أكثر فائدة وأثارة للفضول من تاريخ شعب بكامله » . ان الطرح الحاد لهذه المسألة يفسّر طابعها الجدلي . وليرمنتوف يدافع عن حق الكاتب في اجراء التحليل النفسي وفي الاهتمام بنفس الانسان

اونيفين كنموذج اجتماعي ، تاريخي ، معين . ولكن لا يقل أهمية عن ذلك انظر الى السمات الاخلاقية والمعاناة النفسية للبطل . آنذاك فقط يبرز الانسان المتكامل بكل تعقيداته وتناقضاته . ان النقاد العظام لم يرضوا أيضاً بالتنظير الاحصائي للبطل الأدبي . ولنتذكر الدقة والعمق التي تتسم بها مقالات بيلينسكي عن « يفغيني اونيفين » و « بطل من هذا الزمان » أو مقالات دوبروليوبوف عن « في العشية » لتورغينيف و « العاصفة » لاوستروفسكي أثناء الحديث عن التطور الاخلاقي والنفساني للشخصيات الرئيسية في هذه المؤلفات .

يكاد يكون التحليل النفساني أهم شرط لمدى عمق التصوير الواقعي للإنسان . يقول تشيرنيشفسكي : « ان معرفة القلب الانساني والقدرة على كشف أسراره أمامنا هي الكلمة الاولى في طباع كل كاتب نقراً مؤلفاته باعجاب » . وكان تولستوي ميالاً لأن يرى في الكشف عن الحياة النفسية



الصغير بدلا من انتحال الوطنية أو - كما يقول تورغينيف - « مدرسة الكذب المضخم » في أدب ذلك الزمان . ومع ذلك ظهرت لدى ليرمنتوف، وقبيل استشهاده ، فكرة عملاقة لكتابة ثلاثية ملحمية عن « تاريخ شعب بأكمله » ، الأمر الذي أنجزه تولستوي فيما بعد في روايته « الحرب والسلام » . وبالتالي فإن ليرمنتوف وتولستوي رغم اهتمامهما المتميز بالتحليل النفسي لم ينفصلا عن تحليل الحياة بشكل عام . ومن جهة أخرى فإن بوشكين الذي كان يفضل - حسب رأي تولستوي - الاهتمام ب « جزئيات الشاعر » - وتورغينيف الذي لم ترق له اهتمامات تولستوي بتصوير « دياكتيكية النفس » ، قاما في العديد من مؤلفاتهما بعرض تحليلي باهر لنفسية الحب . وحتى غوغول لم يمر عرضاً بجانب التحليل النفسي مهما كانت النفوس « صغيرة » وأحياناً « ميتة » . ولقد صور نفسية الطموح عند أمثال تشيتشيكوف ، والطمع الغبي عند بليوشكين . كما قدم

غونتشاروف (٢) تحليلاً عميقاً لقتل النفس الانسانية المستمر تحت تأثير أمثال اوبلوموف . ولا توجد آثار هامة في الأدب الواقعي العالمي خالية بهذا الشكل أو ذاك من تحليل النفس البشرية وتحليل نفسية الانسان بدءاً من عذابات هاملت المعقدة وحتى المشاعر البريئة لدينيس في قصة تشيخوف « شخص سيء النية » .

وهنا يجب التأكيد على أن « معرفة كنوز قوانين الحياة النفسية » - كما يعرفها الناقد تشيرنيشفسكي - هي التي أعطت تولستوي الأساس المتين لدراسة الحياة الانسانية عموماً ولالتقاط طابع الحدث ونوابض حركته . ان معالجة أشكال فنية مماثلة

(٢) ايفان غونتشاروف ( ١٨١٢-١٨٩١ ) كاتب روسي وأحد رواد الواقعية في الأدب الروسي الكلاسيكي . عرف بأفكاره الديمقراطية المعادية للاتوقراطية القيصرية في روسيا وله مؤلفات أدبية عديدة أشهرها على الإطلاق روايته « اوبلوموف » التي أشار فيها الكاتب الى عداء المجتمع الروسي للاقطاعية وضرورة تجديد الحياة في روسيا . - المترجم -

لتصوير المجرى المعقد والمتناقض باستمرار لحياة الانسان الداخلية هي التي أعطت تولستوي مكانة الفنان النفساني الكبير في الأدب العالمي . وعندما قرأ فلوير رواية « الحرب والسلام » صرخ مدهوشاً : « ياله من فنان وياله من نفساني ! » . ومن الجدير بالذكر أن تولستوي رغم رأيه السلبي بشكسبير كان يقدر فيه ما يراه من خصائص الواقعية التولستوية نفسها وذلك في « القدرة على تحريك المشاهد التي تعكس حركة الشاعر » وقد اعترف تولستوي بأن « حركة الشاعر ذاتها ، ونموها ، وتغيرها ، واتحاد مشاعر متناقضة تنعكس بصدق وقوة في بعض مشاهد شكسبير » . وهكذا تلتئم الصلات التاريخية بين بداية ونهاية الواقعية الكلاسيكية . والأمر الجوهري أن تولستوي يصور العملية النفسانية في مهارة متساوية أكان ذلك في ملحمة كبيرة أم في قصة قصيرة .

التعبير الكامل والوافر عن الواقع هو أحد الشروط الفنية للعمل الأدبي

الواقعي . ولكن هذا لا يعني إطلاقاً أن التصوير المحدد لعالم الانسان الداخلي ، وطباعه يجب أن يتضمن كل ما في داخل الانسان . ان تحقيق مهمة كهذه أمر مستحيل ويناقض طبيعة الشخصية الأدبية نفسها . ويستطيع الكاتب بملامح معدودة أن يبعث شخصية الانسان، وبقليل من التركيز اعطاء المحتوى الجوهري للعالم الداخلي . ان الوفرة والتكامل في تصوير الطباع لا ترتبط أبداً بالطبائع الموسع في العمل الأدبي . ان هذا التكامل والوفرة موجودان مثلاً في « دينيس » بطل قصة تشيخوف « رجل سيء النية » بالرغم من أن الكاتب لا يصف بطله بأكثر من اسطر قليلة . ومن الواضح أنه ليس بقدرة كل كاتب واقعي التوصل الى الشمولية في الكشف عن العالم الداخلي لأبطاله . ان الخلق الفني الشامل للطباع أمر مرتبط بعمق نفوذ الكاتب في سبر العالم الداخلي للشخصية الانسانية وبسعة وغنى تجربته النفسية والذهنية وبقوة وبروز الفهم الفني لشخصية

البطل • ولكن مما لاشك فيه أن الواقعية هي التي استطاعت التغلب على التصوير السطحي للطباع في الكلاسيكية وعلى التعبير المحدود عن العالم الداخلي للشخصية في الرومانسية وكما لاحظ بوشكين فان مؤلفات بايرون العظيم نفسها لا تخلو من هذه النظرة الضيقة وسبب ذلك في رأي الشاعر الروسي هو أن « بايرون يلقي نظرة محدودة الجانب على العالم والطبيعة الانسانية » • ويشير ماركس الى هذه النظرة المحدودة الجانب في مأساة لاسال قائلاً : « ان غوتن في رأيي يعبر عن « حماسة » وحيدة وهذا أمر ممل • ألم يكن في نفس الوقت موهوباً وباهر الذكاء ، وبالتالي ألم ترتكب أنت في حقه اجحافاً كبيراً ؟ » -

لاشك بأن كتاب الكلاسيكية والرومانسية الكبار ، رغم هذه السطحية والمحدودية ، قد توصلوا في أحيان عديدة الى سبر عميق في اظهار هذا أو ذاك من الاشواق والسيمات في طباع الانسان شكلاً

وجوهراً • وتعتبر الشخصيات التي أبدعوها في هذا المجال تعميمات معمقة حقاً • ومن جهة أخرى لا يمكن ، بهذا المعنى ، وضع كل شخصية واقعية فوق أية شخصية في الأدب الكلاسيكي والرومانسي • وأحياناً نجد أن التركيز في الكلاسيكية حول سمة ما لشخصية الانسان والمبالغة الرومانسية في اظهارها يؤديان الى تجسيم الشخصية بشكل أفضل من الناحية الفنية • ومع ذلك يبقى الخلق الواقعي الشامل لعالم الانسان الداخلي هو الأمر الذي يؤهل الشخصية لأن تكون مقنعة الى الحد الأقصى •

« يمكن للتحليل النفساني أن يتخذ اتجاهات عديدة : فهناك شاعر يهتم بسمات الطباع أكثر من أي شيء آخر ، وآخر يهتم بتأثير العلاقات الاجتماعية والمنازعات الحياتية على الطباع ، وثالث يهتم بالعلاقات بين المشاعر والاعمال ورابع يهتم بتحليل الاشواق الجارفة ، وكان الكونت تولستوي يهتم قبل كل شيء بالعملية النفسية ذاتها

أي بأشكالها وقوانينها وديالكتيكية  
النفس البشرية » .

ان رأي تشيرنيشفسكي هذا يحدد  
الاتجاهات المتعددة والخصائص الذاتية  
للتحليل النفسي في أدب العديد من  
الكتاب الواقعيين . وهذا رأي حق .  
لكن تأثير العلاقات الاجتماعية ،  
والمنازعات الحياتية على الطباع هو  
المبدأ العام للواقعية ، وهو يظهر في  
ثلاثية تولستوي عن سيرة حياته وفي  
قصصه عن الحروب وفي « فجر  
الاقطاعي » وهي المؤلفات التي أعجبت  
تشيرنيشفسكي بتصويرها لهذا الجانب  
من الحياة . ان مجرى الحياة الداخلية  
للإنسان والتحليل النفسي عند  
تولستوي في شبابه والمراحل التالية من  
حياته مرتبطة بالشروط الاجتماعية  
للحياة وبالواقع الموضوعي .

- ٢ -

ان السمة الجوهرية الثانية للمنهج  
الواقعي هي تصوير الحياة وشخصية  
الإنسان في شرطية وتبعية سببية لعالمه

الداخلي الخاص أي ذاته ، وكذلك  
للواقع الموضوعي المحيط به وهذا ما  
نسميه مبدأ العتمية الاجتماعية  
والنفسانية . ان الإنسان ومصيره  
ومجرى حياته هي بالنسبة للكاتب  
الواقعي محصلة التأثير المتبادل بين  
الواقع الموضوعي والعالم الذاتي  
للمشخصية مطروحة في إطار تاريخي  
محدد واسلوب فردي في التعبير .

خلال المناقشات حول الواقعية  
قام بلزاك بقولية مفهوم « التطور  
الذاتي للطباع » وعرضه كصفة مميزة  
لمنهج الواقعية في الأدب . ويقول  
ايلسبرغ : « ان مفهوم النشاط  
الداخلي والتطور الذاتي للطباع  
ومتطقيتها الداخلية التي يخضع لها  
الى حد ما الكاتب نفسه ، مهما كانت  
طباعه ، كل هذه الامور تظهر في  
الواقعية ليس الا » . هذا ويضع  
ايلسبرغ فيما بعد مفهوم « التطور  
الذاتي للطباع » الذي هو سمة مميزة  
للتصديق الواقعي للإنسان كنقيض لما  
يسميه « التخطيط المسبق » الذي

يستند الى مقاييس جمالية محددة .  
وان تصوير طباع الانسان في الاتجاهات  
غير الواقعية وحتى في واقعية بعض  
كتاب عصر التنوير لا تخلو - حسب  
رأي ايلسبرغ - من «تخطيط مسبق»  
للأبطال .

ومما لا شك فيه أن الطباع في  
التصوير الواقعي « تتطور ذاتياً »  
بما ينسجم مع المنطق الداخلي لهذه  
الطبائع قبل كل شيء . وهذا ما أشار  
اليه الكتاب الواقعيون أنفسهم من  
بلزاك حتى غوركوي . وقد توصلت  
الواقعية في هذا المجال الى نتائج فنية  
هائلة . وعلى كل حال فإن « التطور  
الذاتي للطباع » كما يفهمه ايلسبرغ  
أي « متابعة المنطق الداخلي للتصرفات  
وأشكال المعاناة » أمر لا يخص الممارسة  
الفنية للواقعية فقط . ترى هل  
أبدع سوفوكليس بطولته أنتيفوننا  
استناداً الى مقاييس جمالية موضوعية  
فقط ؟ أليست تصرفاتها نابعة من  
طبائعها ومرتبطة بها ؟ ان « التطور  
الذاتي » كأمر منطقي للطباع سمة

ظاهرة في العديد من أبطال رواية  
الكاتب الرومانسي فيكتور هوغو  
« ألدب نوتردام » . وان مصير بطل  
ليرمنتوف « متيسري » كله ليس الا  
« تطوراً ذاتياً » لأهم صفات شخصيته  
ألا وهي عشق الحرية . ومن جهة  
أخرى فإن ما يقال له « التخطيط  
المسبق » هو في بعض الأحيان سمة  
لشخصيات واقعية . ترى ألا نشعر  
بمثل هذا « التخطيط المسبق » في  
شخصيات رواية « أنا كارينينا » مثل  
أنا وخاصة شخصية ليفين ؟ ان « البعث »  
الخلقي لدى نيخلودوف قد « خططه »  
تولستوي مسبقاً لبطله أثناء كتابته  
الرواية . ونحن نشعر بهذا التخطيط  
المسبق باستمرار من خلال سير الأحداث  
كأنه فكرة خلقية وجمالية سلفية  
للكاتب تخضع لها الرواية بأكملها .  
ان تقسيم مجمل شخصيات الأدب  
العالمي الى واقعية تعتمد على « التطور  
الذاتي للطباع » وغير واقعية أي  
مخططة مسبقاً « استناداً الى مقاييس  
جمالية محددة ومسبقة يعني الوقوع  
في معادلة الواقعية .



وبالإضافة الى ذلك فان مفهوم « التطور الذاتي للطباع » لا يفترض تصوير الطباع في منطقيتها الداخلية وحسب ، بل وفي تطورها أي تغيرها الكيفي مع الحياة . ولم يصبح هذا الأمر من سمات الواقعية إلا في القرن التاسع عشر بدءاً ببوشكين وبلزاك . ولقد ذكرنا آنفاً أن مبدأ التطور في أسلوب معالجة الطباع البشرية لم يظهر طفرة واحدة في الواقعية بل في وقت متأخر . ولقد استندت الواقعية في عصر النهضة الى فكرة أن الانسان يولد بصفات جاهزة ومحددة تظهر تدريجياً خلال سير الحياة . وبالتالي يمكن استخدام مفهوم « التطور الذاتي » للواقعية بأكملها في معنى واحد وهو أن سلوك الانسان وتصرفاته تحتملها طباعه وان صفاتها المنطقية تتطابق مع خصائص العالم الداخلي لهذا الانسان .

هذا هو الجانب الذي أسميناه مفهوم « الحتمية النفسانية » في المنهج الفني الواقعي . ان العلاقة الشرطية

بين سلوك الانسان وتصرفاته وبين خصائص طباعه وعالمه الداخلي هو الشيء الذي حاول فهمه والكتابة عنه كتاب العالم القديم وكذلك كتاب الكلاسيكية . وبعد ماهي الأمور التي تظهر السمات المميزة في التصوير الواقعي للعلاقة الشرطية النفسانية الداخلية بين تصرفات الانسان وطباعه وبين منطقية هذه الطباع ؟ أولاً لا يجوز تهديم هذه العلاقة الشرطية باقحام قوى جانبية أو بفرض ارادة الكاتب نفسه . ثانياً ، وهذا أهم شيء ، تلتحم العلاقة الشرطية النفسانية في التصوير الواقعي للانسان بشرطية اجتماعية ، ويتداخل مبدأ الحتمية النفسانية بهذا الوضوح أو ذاك بالحتمية الاجتماعية . وان محاولة الطرح غير الاجتماعي لنفسية الانسان تلحق الضرر بمسألة الواقعية النفسانية . ويكفي لتأكيد ذلك المقارنة بين رواية ستانداي « الأحمر والأسود » وبين رواية بول بورجيه « التلميذ » . هذا ومن الضروري أثناء تطبيق

الاحتمية الاجتماعية في تصوير طباع الانسان وسلوكه وتصرفاته ومواقفه الاجتماعية وآرائه وأخلاقه الخ .. التصدي لتحليل المجتمع أو لما نسميه التحليل الاجتماعي . ومن قبيل التحديد نقول انه كلما تكشف المجتمع في الأثر الأدبي من خلال عرض موسع للشخصيات الموجودة فيه يظهر التحليل الاجتماعي من خلال تراكم صفات هذه الشخصيات وتصرف البطل الرئيسي بينها وذلك ضمن علاقة شرطية اجتماعية أي من خلال مبدأ الاحتمية الاجتماعية . ان طبائع وسلوك وتصرفات فاموسوف وتشاتسكي وبافل كيرسانوف وبازاروف تدخل حينئذ استيعابنا في معناها الاجتماعية التاريخية لأنها معروضة ضمن علاقة شرطية اجتماعية ، وهذا ما يتيح لنا امكانية فهم المفرد الاجتماعي وأهمية أبطال غريبويدوف وتورغنيف . ونصادف أحياناً في واقعية آثار أدبية معينة لبليزاك واوسبينسكي أشكالاً غير مباشرة للتحليل الاجتماعي تطرح من خلال مناقشات ذاتية ووصف

ومعلومات يقدمها الكاتب بنفسه . والتحليل الاجتماعي في المؤلفات الواقعية يتم قبل كل شيء في طريقة عرض الشخصيات الروائية والقصصية وعلاقتها بالمجتمع .

هذا ويبرز مبدأ الاحتمية الاجتماعية والنفسانية عند مختلف الكتاب الواقعيين في أشكال متنوعة وفي مواضيع متفاوتة من حيث التعقيد . ان العلاقة الشرطية بين طباع الانسان ووسطه وعلاقاته الاجتماعية الحقيقية وكذلك الطرح الاجتماعي لسلوكه وتصرفاته يمكن تقديمها على شكل تصوير تفصيلي للبيئة المحيطة بالبطول وعواملها المختلفة أو عن طريق أسطر معدودة ، وهذا يعود في غالب الأحيان الى نوع الأثر الأدبي . ان تولستوي في عرضه الهائل لعصر كامل ومجموعة كبيرة من الناس في « الحرب والسلام » وفي قصته القصيرة « ليوتسرن » يظهر تأثير البيئة والظروف على حياة أبطاله وتطورهم الروحي ، كما نلمس لديه باستمرار فعالية مبدأ الاحتمية

الاجتماعية في اطار واقعي من خلال  
تصوير البشر .

ان للتحليل النفساني أهمية كبيرة  
من أجل خلق النموذج الحيوي الواقعي  
للإنسان . وهو يحمل في الواقعية صفة  
اجتماعية . وهذا ما يميز الاتجاه  
النفساني الواقعي عن التصوير  
الرومانسي لطباع وأشواق الإنسان  
وعن تفشي الوعي المادي للواقعية في  
الأدب البورجوازي للقرن العشرين .

- ٣ -

ان السمة الجوهرية الثالثة للمنهج  
الواقعي في الفن هي المنطلق التاريخي،  
أي تصوير حياة الإنسان والمجتمع في  
سياق تطورها وحركتهما بما يتلاءم  
مع روح العصر ، وباعتبارها ثمرة  
عصر تاريخي معين في حياة الأمة وفي  
تاريخ العالم . ان المحافظة على المبدأ  
التاريخي قد دفعت أبرز كتاب القرن  
التاسع عشر الواقعيين للاهتمام بأدق  
التفاصيل . ومثال على ذلك أن بوشكين  
قام بتحديد تاريخ روايته الشعرية

« يفغيتي اونيفين » من ربيع عام  
١٨١٩ وحتى ربيع عام ١٨٢٥ ، كما  
أقحم في روايته هذه بعض تفاصيل  
الحياة الاجتماعية في روسيا آنذاك  
وذلك في حركتها المتطورة وبشكل  
يتناسب مع نشوء هذه أو تلك من  
ظواهر الواقع نفسه . كما عرف عن  
تورغينيف دقته في تحديد تاريخ  
الأحداث التي يعرضها في رواياته ،  
وهذا ما دفع الكاتب لأن يكون دقيقاً  
في عرض روح العصر وفي تحديد  
صفات الشخصيات الرئيسية للروايات  
وفي تصوير النزاعات الاجتماعية  
وغيرها . وبالرغم من التقارب الكائن  
في الترتيب الزمني لنماذج من أمثال  
رودين ولافرتسكي توجد بينهما  
فوارق جوهرية تفرضها حركة الزمن  
والتحولات التي طرأت على الحركة  
الاجتماعية الروسية منذ نهاية  
الثلاثينات وحتى مطلع الأربعينات  
للقرون التاسع عشر .

وهناك بعض الكتاب ممن استخدموا  
في رواياتهم الطريقة الشائعة في

الإشارة إلى زمن الأحداث يذكر مرحلة السنوات العشر من القرن كذا .

ومن الطبيعي أن الكاتب الواقعي غير مجبر دائماً على تحديد زمن الأحداث بدقة وأنه يترك هذا الأمر أحياناً إلى فطنة القارئ . ان بوشكين مثلاً لم يحدد تاريخ أحداث روايته « دوبروفسكي » مما أثار جدلاً بين الباحثين ، ومنع ذلك فقد تم حل هذه المسألة بدقة على أساس تحليل بعض تفاصيل الرواية بالرغم من أن حل مثل هذه المسائل يجب أن يتم عن طريق تحليل الطباع والعلاقة المتبادلة بين الأشخاص في الأثر الأدبي . ولم يجدد غوغول أيضاً الزمن الذي وقعت فيه أحداث روايته « نفوس ميتة » التي عرض فيها ترحال تشيتشيكوف، ولكنه من الواضح جداً من خلال مطالعة مضمون الفترة المعروضة ان أحداث الرواية تقع في الثلاثينات من القرن التاسع عشر .

ان المبدأ التاريخي في معناه الفني لا يعني بالطبع أنه يتطابق مع حداقة

المؤرخين وكثيراً ما نصادف أخطاء في التسلسل التاريخي للزمن .

عندما أبدأع تولستوي شخصية الأمير اندريه كنموذج للجيل القديم لحركة ١٤ ديسمبر ( الديسمبريون ) كان أميناً للتاريخ في تصوير مسيرة بطله الحياتية وفي معالجة طباعه وصفاته الأخلاقية والذهنية ، ولكنه أجبر صديقه بيير على معاناة كل تطلعاته وخيبة أمله حتى عام ١٨١٢ أي في الوقت الذي بدأت فيه حركة الديسمبريين بافراز هذه الظواهر . وعلى كل حال فان الأصول الروحية لتطور مثل هؤلاء الناس الذين نعتبرهم ظاهرة تاريخية كبيرة تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر . وقد لعب النهوض القومي والوطني للشعب الروسي عام ١٨١٢ دوراً رئيسياً في هذا التطور . لقد بدلت الرواية وحركت بعض الشيء تاريخ التسلسل الزمني للأحداث ولكنها ظلت أمينة له من حيث الجوهر ، ولهذا نلمس الخطأ في التسلسل التاريخي عند تولستوي

ولكنه على كل حال لا يتعلق بمرحلة أعوام ١٨٠٥ - ١٨١١ ، وإذا ما ربطنا شخصية الأمير اندريه كلياً بعصر الديسمبريين فان الاحساس بهذا الخطأ في التسلسل التاريخي يزول .

ان مبدأ الحتمية الاجتماعية والمنطلق التاريخي يجبران الكاتب في بعض الأحيان على التوغل في أعماق الزمن كيما يقدم تفسيراً لهذه او تلك من ظواهر الحياة العصرية التي تحوز اهتمامه . ومن هنا نفهم أسباب العودة الى مراحل تاريخية سابقة في روايات تورغينيف وقصصه الطويلة . وكان تولستوي مجبراً على العودة الى أيام الديسمبريين الاولى أي مرحلة ١٨١٢ وقبلها أي ١٨٠٥ كيما يصور التأثير الديسمبري لمرحلة عام ١٨٥٦ وهذا ما نلاحظه في رواية «الحرب والسلام» .

وبفضل الواقعية انتقل الأدب من التاريخ العفوي أو التقريبي للأحداث والأشخاص الى تحديد الزمان والمكان والى تصوير حياة الانسان والمجتمع على

أساس تطبيق المبدأ القديم « هنا » و « الآن » - كما كان يقول هيغل - .

ان المنطلق التاريخي يفترض الطرح القومي كوسيلة لعرض منطقي للطابع في اطار التصوير الفني الواقعي للانسان والبيئة . وقد ذكرنا أن بوشكين وقبله غوغول قد أبرزوا الطابع القومي من خلال الصفات العامة لطبائع أبطالهم وكذلك من خلال وصف العالم المحيط بهم . كما يبرز الطرح القومي في أدب تورغينيف من خلال التصوير الواقعي للحياة والشخصيات الروائية . ففي رواية « مذكرات صياد » تظهر النماذج الشعبية عن طريق تصوير وعرض نماذج للفلاح الروسي الذي يعبر في سماته عن الطابع القومي الروسي كما فهمه تورغينيف ، وهو يذكر هذه السمات مثلاً في شخصية « خوريا » التي أجبرت الكاتب على ذكر الشخصية الأخاذة لبطرس الأول . وبالرغم من تأثر تورغينيف بالمدارس الغربية فقد كان يعتبر علاقة الانسان بكل ما هو



قريب ومحلي وذو علاقة بالوطن أساساً للمبدأ الأخلاقي للإنسان وله في وقت واحد • أن « ليزا » و « لافرتسكي » هما روسيان في روحهما ، بينما نجد أشخاصاً آخرين من وسط النبلاء على عكس ذلك • لقد فقد هؤلاء كل السمات القومية بتأثير الكوسمبوليتية الارستقراطية ( مثل داريا ميخايلوفنا لاسونسكايا في رواية «رودينا» وباشين في رواية «عش النبلاء» ) • بالإضافة الى ذلك لم يكن المنطلق القومي بالنسبة لتورغينيف وغيره من الكتاب الواقعيين للقرن التاسع عشر أمراً ثابتاً ، أبدياً كما كان ينظر الى الطابع القومي الروسي أدباء ما بعد الرومانسية من السلافيين المحافظين • ان الطابع القومي بالنسبة للأديب الواقعي مقولة اجتماعية تاريخية •

ان مبدأ تصوير الانسان من خلال طباعه وتطورها قد جرى تطبيقه بشكل معمق في التجربة الفنية لمنهج الواقعية في القرن التاسع عشر ، وهو يعتبر بمثابة أحد الأشكال الظاهرة لمبدأ

النزعة التاريخية التي لا تقبل التصوير. الاحصائي للشخصيات والأبطال • ان كل مشهد جديد في روايات تولستوي هو عبارة عن لحظة جديدة ذات محتوى جديد في تطور الشخصيات ، ولهذا نقول ان رواية « الحرب والسلام » صورة ضخمة وشاملة لحركة الحياة والزمن والتاريخ •

وهذا الأمر ليس ميزة خاصة بالشكل الملحمي في الواقعية • فقد علمنا ديدرو كيف يمكن كشف الروابط الاجتماعية وحالة الأبطال في الأطر الضيقة للدراما • ان المسرح الواقعي لم يعط حلاً لهذه المعضلة وحسب • لقد استطاع استعادة تطور بطل المسرحية وسيرة حياته بشكل فني حتى في الحالات التي تقع فيها أحداث المسرحية في يوم واحد فقط ، وهذا ما يؤكد لنا غريبويدوف في مسرحيته المشهورة « بلية العقل » حيث لا يصور لنا الكاتب « صحوة » تشاتسكي في خاتمة المسرحية فقط بل وملخص حياته القصيرة والواعية كلها •

كانت « الأفكار الرفيعة » التي  
تثير الشبيبة في ذلك الوقت هي حب  
الوطن ، والبحث عن الحرية والسمو  
بأهداف الحياة . ولقد عانى تشاتسكي  
وهذا ما حدثنا عنه رايفسكي وغيره  
من الديسمبريين .

ويصبح تشاتسكي الممثل الحقيقي  
لطبقة المثقفين النبلاء لذاك العصر ،  
والناطق باسم تطورها الروحي  
والأخلاقي الذي فرضته أحداث العصر  
الكبرى :

آه ! إذا ما أحب أحدنا الآخر  
فلم البحث عن العقل ، والترحال  
البعيد ؟

هذه الكلمات التي تنطق بها صوفيا  
أمام تشاتسكي في لحظات الفراق تسبب  
له آلاماً كثيرة . لكن الواجب تجاه  
الوطن كان بالنسبة له فوق الحب .  
وهكذا يقرر مغادرة موسكو الى  
بطيرسبرغ بعد مشهد الوداع ودموع  
الفراق الأليم . وكانت بطيرسبرغ

لقد أمضى تشاتسكي طفولته في بيت  
فاموسوف . وفي سنوات « الدعة  
والدلال والصبابة » تؤثر على القلب  
الشباب انطباعات حياة الطبقة  
الارستقراطية الموسكوفية حيث تمتزج  
المظاهر الحضارية بالعادات والأخلاق  
الاقطاعية . ان روح الماضي السائر  
في طريق الاندثار وخواء الحياة في  
مجتمعات فاموسوف وأمثاله توقظ في  
قلب تشاتسكي مشاعر القرف والسأم  
وهذا ما تخبرنا عنه ليزا صوفيا .

ومن هناك تبدأ حياته المستقلة .  
كانت توجد في موسكو آنذاك فرقة  
من الفرسان عائدة بعد تحقيق النصر  
وراء الحدود . وتلتهب المشاعر  
الوطنية في نفس تشاتسكي ويجري  
تعارفه مع بعض ضباط هذه الفرقة  
في جو مفعم بأفكار الحرية والاستقلال ،  
وهذا بدوره يلعب دوراً حاسماً في  
تحديد مصير تشاتسكي . لا الصالونات  
الأدبية ولا الصداقة السعيدة ولا حتى  
الحب المتبادل مع صوفيا لم تكن تشبع  
الآن تشاتسكي ، فيقرر الترحال .

آنذاك مسرحاً لأحداث هامة ، فقد بدأت حركة التحرر التي لم يكن لها برنامج واضح في البداية ، لكنها تزخم بالتطلعات الى مبادئ الحرية والتفكير الذاتي المستقل .

وفي هذا الجو تبلور أفكار ومطامح تشاتسكي . وهنا نجد أن اهتماماته الاولى مرتبطة بالأدب وتتناهى الى فاموسوف أنباء مفادها أن تشاتسكي « يكتب ويترجم ببراءة » . ثم ترتبط اهتماماته فيما بعد بالنشاط الاجتماعي وتظهر لديه علاقات مع « بعض الوزراء » ويبدو أن تشاتسكي قد احتل منصباً رسمياً ما ، ولكن لأمد قصير . ان الكرامة والافكار الرفيعة حول الشرف لم تسمح له بمتابعة عمله في هذا المنصب . لقد أراد خدمة قضية وليس خدمة أناس معينين . . . وهنا يتم الانقطاع . ويسافر تشاتسكي بعدها الى القرية ويبدو أنه يستقر هناك في مكان لا يبعد عن المعسكر الذي يوجد فيه صديقه غورتيش وهذا ما ندركه

من ذكريات تشاتسكي فيما بعد في إحدى حقلات موسكو .

ويحدثنا فاموسوف عن حياة تشاتسكي في قريته ونفهم من وراء ذلك أن تشاتسكي قام بنفس محاولات بعض الديسمبريين في التخفيف بعض الشيء من قسوة حياة الفلاحين الأقنان ، ومن الجائز أن تشاتسكي قام بمثل ما قام به « يفغيني أو نيفين » أي « تخفيف السخرة القديمة » ليس الا .

وبعد ذلك يسافر تشاتسكي الى الخارج ، وكانوا ينظرون آنذاك الى « السفر » شزراً وعلى أنه دليل ظاهرة الميول الليبرالية والمعارضة المستقلة .

ان اقامة بعض المواطنين الروس التقدميين في أوروبا الغربية قد لعبت دوراً كبيراً بدون شك في تطورهم الفكري . ومع هذا فان استقراء حياة بطل غريبويدوف تدل على أن تشاتسكي كان قد تبلور قبل سفره الى الخارج كممثل نموذجي لحركة الديسمبريين في أيامها الاولى . ان تعلق تشاتسكي

بالأفكار « السامية » ونزعته للحرية تظهر فوق تربة الواقع الروسي كثمرة ليقظة مشاعره الوطنية وعدائه الخير لعادات النبلاء وأخلاق الاقطاعية .

وهكذا استطاع غريبويدوف من خلال الأقاصيص القصيرة والردود التي تتبادلها شخصيات هذه الكوميديا أن يعرض سيرة حياة البطل في قالب مسرحي . وهو نفس الشيء الذي قام به تولستوي ولكن ضمن قالب ملحني في روايته « الحرب والسلام » حيث يصور حياة اندريه بولكونسكي وعلاقاته الاجتماعية وتطوره الروحي .

وبالإضافة الى ذلك تدل التجربة على أنه ليس من الضروري دائماً تصوير هذا التطور من خلال سير الأحداث في قالب ملحني . ان بعض النماذج الانسانية والشخصيات الروائية في الأدب الواقعي تعرض بشكل جاهز ومركز منذ البداية . وكان باعتقاد تشيرنيشفسكي انه ليس ضرورياً تطور وتبدل الطباع العامة

أمام عيني القارئ مباشرة . ولكن التصوير الواقعي لشخصية الانسان تبدو دائماً كنتيجة لتطور سابق . يقول بيلينسكي : « يتم العرض الفني للطباع اذا استطاع الشاعر تقديم برهة معينة من حياة أصحابها بشكل نستطيع فيه معرفة حياتهم كلها : قبل هذه البرهة وبعدها » .

ان مبدأ النزعة التاريخية في الواقعية لا يتحقق من خلال بحث الجور الزماني والمكاني وتفاصيل الأحداث. والحالات فقط ، كما هو الحال. بالنسبة للرومانسيين ، بل وبإعادة خلق العالم الداخلي للانسان أيضاً. وهذا الأمر يتسم بأهمية حاسمة . وغالباً ما يحاول بعض الباحثين أثناء تحليل مشاعر ومعاناة أبطال المؤلفات الأدبية ربط هذه التوازع بالصفات الذاتية الفردية أو بما هو « انساني عام » وينسون في نفس الوقت كشف أهميتها ومغزاها التاريخي المحدد . ان الحياة الفكرية والروحية للانسانية جمعاء أو لانسان واحد فقط ، ومعها

الحياة الأخلاقية والنفسانية تجري في أشكال تاريخية معينة تعبر عن التناقضات الاجتماعية وصراع الطبقات . لقد أعطى بليخانوف في مؤلفه الرائع عن المسرح والفن التشكيلي الفرنسي في القرن الثامن عشر تحليلاً معمقاً لما تم في مجرى الصراع الطبقي في المجتمع الفرنسي خلال القرن الثامن عشر وكيف تبدلت الحياة الأخلاقية والنفسانية لمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية الأمر الذي ظهرت انعكاساته في قانون وآداب تلك الحقبة الزمنية .

ومما لاشك فيه أن طرح المضمون التاريخي والاجتماعي لنفسية الإنسان ومشاعره ومعاناته في شكل فني أمر في منتهى الصعوبة إذ أن متابعة حركة وتبدل الأفكار وتطور الحياة الذهنية للبشرية في أشكالها التاريخية والاجتماعية أمر أكثر سهولة من متابعة مجرى التبدلات الأخلاقية والنفسانية حيث يتم الأمر ببطء أشد . ومع ذلك لا تغلو مؤلفات كتاب الواقعية الكبار

من آثار هذه التبدلات ، وهي تدرس دوماً من خلال تحليل الشخصيات التي أبدعوها .

ان مشاعر الحب مثلاً قد طرحها الكتاب الواقعيون الروس في إطارها التاريخي . ان تصورات صوفيا - بطلة مسرحية غريبويدوف الآنفة الذكر - عن الحب تختلف كلياً عن تصورات أميرات عائلة توغوخوفسكي اللواتي يعبرن عن نفسية « قرن مضى أوانه » . هؤلاء يهتمن الرجل الثري و « الزوج الصغير » و « الزوج الخادم » ، أما صوفيا فهي تعيش بالحب ، ويبدو أن وضع والدها مولتسائين العادي والمستقل يزيد من ارتباطها به ، ولكنها تصاب بالدعر عندما يقترح عليها الزواج من سكالوزوب الذي « لم ينطق بكلمة عاقلة واحدة » . انها غريبة عن بيئة الاحاديث الخبيثة ، والكلمات المنمقة التي يعيش فيها أناس الصالونات في القرن الثامن عشر . لقد مرت تربيتها



في عصر كارامزين وجوكوفسكي (٣)، وفتى أحلامها هو الشاب الحالم، الناعم الذي صورته الأدب الرومانسي العاطفي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر . تلك هي صوفيا مولتشالين . انها تعاني من «العقل» الخاطيء أي من تأثيرات التصورات والافكار المثالية التي وقعت أسيرة لها من خلال مطالعاتها لمؤلفات أدبية بعيدة كل البعد عن الواقع المحيط بها .

ان مشاعر الحب في مظاهرها وصفاتها هي رومانسية أيضا عند لينسكي بطل بوشكين في مسرحيته الشعرية « يفغيني أونيفين » . كما يعرض تورغينف مشاعر الحب لدى

(٣) نيكولاي كارامزين ( ١٧٧٦-١٨٢٦ ) كاتب وناقد ومؤرخ وصحافي روسي وفاسيلي جوكوفسكي ( ١٧٨٣ - ١٨٥٢ ) شاعر روسي كبير . وهما من مؤسسي المدرسة الرومانسية في الأدب الروسي الكلاسيكي ، وقد كان لآثارهما الدور الكبير في ارساء قواعد نهضة جديدة في الثقافة الروسية .

- المترجم -

مختلف الناس من مختلف البيئات الاجتماعية بدقة تاريخية . ان « اينساروف » المثقف الديمقراطي المستقل الذي يحب هيلانة لا يهرب بسبب ضعف طباعه كما هو الحال بالنسبة لأناس طبقة النبلاء الطفيلية، بل من قوة هذه الطباع . انه يخاف من حبه تجاه هذه الفتاة التي لم تكن قادرة على مشاركته قضية حياته ، وهو غير قادر حتى على التفكير بخيانة قضيته من أجل ارضاء مشاعره الخاصة ، وهذه صفة من الصفات الاخلاقية التي كان يتحلى بها آنذاك المثقفون الديمقراطيون المستقلون في الستينات من القرن التاسع عشر . واذكرنا المشهد الغرامي الذي يجمع هيلانة واينساروف بالحديث المعروف الذي تم بين تشيرنيشفسكي الشاب وخطيبته اولغا سقراطوفنا . يحدثنا تشيرنيشفسكي في « مذكراته » عن أحد المواقف بينه وبين محبوبته ، وكيف قص عليها بدل الكلمات التي تشرح حبه ومشاعره ، انه مضطر

للسفر الى بطرسبرغ حيث « لا يملك شيئاً » وعن امكانية « الاستفادة من الحرية والحياة » ، وعن قراره حول تكريس نفسه لخدمة القضية التي تهدده ب « النفي أو المشنقة » وكيف أنه لا يستطيع ربط مصيرها بمصيره -

هذا وتوجد في مؤلفات الكثير من الكتاب الواقعيين الروس أمثلة على ربط المشاعر العاطفية بالقضية الوطنية والاجتماعية لدى أبطال القصص والمسرحيات والروايات الذين يعبرون عن أفكار المجتمع الجديدة ويناضلون في سبيل انتصارها - وكانت زوجات الديسمبريين يشاركن أزواجهن العمل الثوري وذلك عن طريق اللحاق بهم الى المنافي السiberية . ان حركة الديسمبريين قد غيرت الاوضاع القائمة وهذا ما استوعبه تورغينيف وأمثاله من الكتاب الواقعيين الديمقراطيين وعبروا عنه بأشكال فنية مختلفة . ان العلاقات الخاصة ومشاعر الحب لم تكن بعيدة عن الاشكال والمظاهر التي تم ارساء دعائمها تاريخيا في حياة

الجيل الشاب لذاك العصر . وكانت الصفات الأخلاقية والنفسانية للانسان في التصوير الواقعي تطرح على أساس مبدأ النزعة التاريخية .

لقد استطاع تولستوي ان يبرز بشكل أخذ عملية تبادل جيلين في « الحرب والسلام » والفوارق في الطابع الذهني والنفساني لكل جيل - ويشير بوشكين في ملاحظاته « حول التربية الشعبية » الى وجود مرحلتين في تطور شبيبة طبقة النبلاء لذلك العصر فيقول : « قبل ١٥ عاماً كان الشباب مهتمين بالخدمة العسكرية . . . وبعد مرور عشرة اعوام لاحظنا ظهور افكار ليبرالية كانت بمثابة يافطة ضرورية للتهذيب الجيد وبداية احاديث سياسية محضة . . » . وملاحظة بوشكين هذه تتعلق من حيث الترتيب الزمني بالفترة ما بين ١٨١١ - ١٨٢٠ . وقد بحث تولستوي في روايته « الحرب والسلام » من خلال شخصيتي بيتيا روستوف ونيكولينكا بولكونسكي افضل صفات فئة من شبيبة طبقة النبلاء في

ابولونسكي وبيستوجوف وخاصة  
الكسندر اودوفسكي الذين استأثروا  
باهتمام تولستوي .

عندما نود القيام بتحليل أثر أدبي  
واقعي لابد من التمييز بشكل دقيق بين  
تأثير العصر على المؤلف أثناء تأليف  
هذا الأثر وبين الزمن الذي جرى تصوير  
المادة الأدبية في إطاره . ان رواية  
« ابنة القائد » مثلا تلقي الضوء على  
انتفاضة الفلاحين العفوية بشكل درامي  
ولكن المفاهيم الايدولوجية لفترة  
الثلاثينات من القرن التاسع عشر كما  
استوعبها بوشكين هي التي سيطرت على  
اسلوب تفسير الأحداث . وكان بوشكين  
يعتمد في ذلك على حركة بوغاتشوف  
الشهيرة والجو السائد آنذاك ، واناس  
ذلك الزمن مع الاحتفاظ بادق التفاصيل  
في تصوير ذلك العصر .

ان عدم الدقة في تحديد الفترة  
الزمنية التي يجري خلالها التصوير  
الفني في أثر أدبي ما قد تؤدي الى  
الخطأ في تفسير بعض ابطال وأحداث

مرحلتى التطور هذه التي يتحدث عنها  
بوشكين . ان المثال المفضل بالنسبة  
لبيتيا هو الفارس المقدام دينسوف .  
ويواجه روستوف الشاب ميتة بطولية  
بعد ان يحقق حلمه في ان يصبح ضابطاً  
حقيقياً ومقاتلاً في جماعة الأنصار .  
وهناك مثل آخر غامض بعض الشيء  
لكنه واضح في اهميته التاريخية  
بالنسبة للقارئ وهو ابن الأمير أندريه  
ذو ال ١٥ ربيعاً . ثمة اهتمامات اخرى  
( تستحوذ ابطال آل بلوتارخ ) كثيرة ،  
انه يستمع الى الأحاديث السياسية ،  
ويشرف على تربيته الليبرالي السويسري  
ديسال الذي استدعاه الأمير أندريه  
خصيصاً لذلك .

ان الرومانسية البطولية، والشرف ،  
والصدق ، والصفاء الروحي الذي  
يتحلى به الشاب نيكولينكا هي في الواقع  
صفات مميزة للطابع الاخلاقي  
والنفساني لأولئك الذين شاركوا في  
حركة الديسمبريين ومن بينهم شباب  
ذوو أمزجة رومانسية لا تتجاوز  
أعمارهم ١٩ - ٢٠ عاماً أمثال

هذا الأثر حتى من قبل معاصري الكاتب نفسه • ان بوشكين مثلاً بعد تقديره الرفيع لكوميديا غريبودوف الشعرية « بلية العقل » قد توجه بالنقد الشديد تجاه الأبطال ، وهو يلوم تشاتسكي لأنه أدلى بخطبه وأقواله أمام مجتمع مثل مجتمع فاموسوف • وعلى هذا الأساس يعتبر بوشكين عمل تشاتسكي جنوناً ، وهذا تقدير خاطيء من قبل الشاعر بوشكين • وسبب هذا الخطأ يعود الى كون بوشكين يتوجه ينقد بطل غريبودوف في عام ١٨٢٥ أي في سنة ظهور الكوميديا ، ولكي تحكم على تصرفات تشاتسكي لابد من الأخذ بعين الاعتبار الحالة الاجتماعية للنصف الثاني من السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ، وهي الفترة التي تركزت فيها نزعة تشاتسكي نحو الحرية ، كما ظهر فيها النزاع الذي اتخذته الكاتب كأساس لأحداث الكوميديا • ان الوضع السياسي في الوقت الذي ظهر فيه تشاتسكي يختلف كلياً عن الوضع السياسي الذي رافق

عملية الانتهاء من وضع الكوميديا « بلية العقل » • لقد أفحم تشاتسكي أمثال فاموسوف بالكلمات الملتهبة وكانت هذه قضيته ، اذ من المعروف عن الشباب « الليبراليين » الروس في مطلع السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ميلهم الى اتخاذ مواقف علنية ومكشوفة في فضح الرجعية الاقطاعية والدعوة الى افكار التحرر حيثما امكن ذلك • أما في ظروف الردة الأراكتشيفية ( نسبة الى أراكتشيف وزير داخلية الحكومة القيصرية الزجعية آنذاك - المترجم ) وعشية حركة ١٤ ديسمبر فقد انتقل تشاتسكي من مرحلة الكلام والخطابة الى مرحلة التحضير لعمل ثوري • ومن الطبيعي ان تبدو كلماته التي أدلى بها في صالون فاموسوف بالنسبة للشاعر بوشكين تعبيراً عن قوضوية مضحكة • لكن غريبودوف كان دقيقاً جداً من الوجهة التاريخية • وبالإضافة الى ذلك ، ومع تصوير الوضع المأسوي لتشاتسكي المنبوذ والغامض خطا غريبودوف مسافة أبعد

مما توصل اليها بطله ووجه نقده الى نواحي الضعف الكامنة فيه منطلقاً في ذلك من مواقف النصف الأول من العشرينات ، كما دعم مسرحيته الكوميديّة بادخال فكرة ضرورة الانتقال الى وسائل أكثر فعالية في النضال ضد الرجعية الاقطاعية .

تدور احداث رواية تورغينيف « في العشيّة » عام ١٨٥٣ . وفي عام ١٨٦٠ حاول الناقد دوبروليوف شرحها فأبدى عدم رضاه بسبب ان تورغينيف لم يمدد حياة بطله اينساروف حتى مرحلة المواقف الأولى لمشاركته في « النشاط الوطني الفعال » اي في حركة التحرر الوطني للشعب البلغاري . وعلى كل حال فان تورغينيف في تصويره لهيلانه واينساروف كبطلين ايجابيين قد ابدى اهتمامه قبل كل شيء بالواقع الروسي وبحركة التطور التقدمية للمجتمع الروسي . فلو أظهر تورغينيف بطله اينساروف كمناضل وشهيد في حمأة الصراع فالى اي شيء كان بإمكانه ان يشير ؟ وما

هي اشكال « النشاط الوطني الفعال » في ظروف الايام الأخيرة للقيصر نيقولاي ؟ ان تورغينيف كان محقاً من الوجهة التاريخية فهو قد اظهر المثقف الديمقراطي الشعبي في حالة التحضير والاستعداد للنضال وليس في مجراه . وكذا كان الأمر بالنسبة لقضية التطور الاجتماعي الروسي « عشيّة العصر الجديد » . اما في صيف عام ١٨٥٣ فلم يكن دوبروليوف ولا تشيرنيشفسكي قد ظهرا على المسرح التاريخي ، لقد كانا في مرحلة الاستعداد لعملهما المجيد . ان التربة التي يقف عليها نقد دوبروليوف تختلف عن الحالة الاجتماعية التاريخية التي سيطر عليها تورغينيف الضموم . ومع اظهار تطلعات الوطني البلغاري اينساروف الحماسية لاسقاط الظالمين في وطنه في اطار الوضع الثوري المتنامي في روسيا عام ١٨٦٠ قام تورغينيف بطرح نداء للنضال ضد « الاتراك المحليين » وهو يختلف ايضاً عن النداء الذي طرحه بحق دوبروليوف في مقالاته الشهيرة



« متى يأتي اليوم الحقيقي ٠٠٩ »

ومن الطبيعي انه لهذه او تلك من الاسباب لا ينجح الكتاب الواقعيون البارزون دائماً في ممارسة النزعة التاريخية ، وكثيراً ما يظهر في مؤلفاتهم عن الماضي التاريخي وبهذه الدرجة او تلك عنصر الحداثة ، الأمر الذي كان بوشكين يتفاداه . ومن المعروف ان تولستوي نفسه لم يتمكن من تفادي ذلك وهذا ما ظهر في شخصية بيز بيزوخوف « الحرب والسلام » الذي اتسمت تطلعاته الاخلاقية ، رغم صدقها التاريخي ، بنفس تطلعات الكاتب تولستوي في شبابه . وعلى كل حال فان الواقعية هي التي تجعل من مبدأ النزعة التاريخية وسيلة ضخمة من اجل التعبير الصادق عن الواقع في ماضيه وحاضره . يقول هيغل « الدقة هي سمة وجهي الفن : انها سمة المضمون والشكل » وهي « نفس اللحظة التي يتطابق فيها الوجهان ويتجاوبان مع بعضهما البعض » . ان هذه السمة في الفن الواقعي للقرن التاسع عشر

تظهر في اشكال الدقة الاجتماعية والتاريخية .

ان المبادئ العامة للواقعية كمنهج فني تتيح للكاتب الواقعي امكانية التصوير الموضوعي للانسان وللبيئة المحيطة به . وان المعرفة الفنية الحقيقية للحياة تظهر دوماً في تصويرها الموضوعي ، الأمر الذي يعتبر السمة الجوهرية لمنهج الواقعية في الفن . يقول غوركوي : « الواقعية هي التصوير الموضوعي للواقع » .

ان موضوعية شكسبير المعروفة تأتي من معرفته حقيقة أن تصرفات الانسان التي تصدر عنه طبيعته الذاتية خاضعة لمنطق الطباع البشرية التي تظهر نفسها في هذه او تلك من الظروف . وعندما وضع شكسبير في هذه الظروف انساناً ذوي أشواق وتطلعات معينة لم يتدخل ككاتب في مجرى الأحداث التي تتطور بكل موضوعية كنتيجة للعلاقات المتبادلة بين البشر والظروف المحيطة بهم . وبهذا الشكل تسيطر على العالم الذي صنعه شكسبير ضرورة حاسمة .

ان علم الأدب البورجوازي الذي يفهم الموضوعية كمرادف للذاتية يمجّد بأشكال مختلفة ذاتية شكسبير ويرى فيها رقي الفن وسموه على الحياة . وبهذا الشكل تقريباً جرى تفسير « الهدوء الأولي » لغوته . ولا بد من القول هنا أن موضوعية شكسبير لا تتطابق كلياً مع الذاتية. ولا تنبع من روح اللاأبالية تجاه ما يحدث . ونحب أن نذكر مرة أخرى أن صيحة الملك لير الشهيرة « لا يوجد في العالم مذنبون » لا تعني مزاج اللامبالاة المزعوم عند شكسبير ، والفكرة هنا تدور حول وجود سبب كاف لكل ما هو موجود في الحياة . هذا ولا يوجد في العالم الذي يصوره شكسبير أي ظل من أدب الارشاد والمواعظ ، وقد أشار بيلينسكي بحق الى أن « شخصية شكسبير تضاعف من خلال ابداعه رغم ظهوره غير مبال تجاه العالم الذي يصوره كالقدر الذي ينقذ أو يدمر أبطاله » . ان شخصية الكاتب المسرحي العظيم تظهر من خلال مشاعره الحماسية

ومشاركته المعنوية التي يصور بها مأساة لير والمصير الأليم لروميو وجولييت . وبهذا الصدد يقول بيلينسكي : « ان الموضوعية لا تعني أبداً الرصانة الباردة التي تدمر الشعر ، وشكسبير شاعر عظيم . انه لا يضحى بالواقع مقابل أفكاره المفضلة ولكن رؤيته الحزينة والمرضة أحياناً تبرهن على أنه يدفع ثمناً فادحاً تكفيراً عن حقيقة ما يصوره » .

كان الفن في عصر الرومانسية انعكاساً للعالم الداخلي لشخصية الكاتب نفسه . وكانت الرومانسية تتسم بطابع الذاتية ، ولم يفصل الرومانسيون بين شخصية الكاتب ومؤلفاته ، ويعتبرون هذا الأمر خطوة نحو الأمام بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية ، والحق يقال انها كانت كذلك في مجرى تطور الفن . أما بالنسبة للواقعية فكان على الكاتب أن ينفصل عن بطله والنظر اليه كثمره للواقع الموضوعي . أما حرية الكاتب التي يتحدث عنها الرومانسيون

ويفضلونها على المقاييس والقواعد المعروفة في المدرسة الكلاسيكية فقد أصبح عليها أن تخضع من جديد لا لقواعد بل لقوانين تطور الواقع نفسه .

لقد فهم بوشكين مبدأ الموضوعية في تصوير الحياة بشكل صحيح وعميق ، وعلى أنه عدم تدخل شخصية الكاتب فيما يصوره مهما كان الشكل الذي يجري فيه هذا التصوير . ونحب أن نذكر هنا أن بوشكين في ملحمة « الأسير القفقاسي » باعترافه هو ، حاول إسقاط طباعه الذاتية بشكل فني على شخصية الأسير ، وقد أشار الشاعر بعد ذلك إلى أن محاولة تناول الواقع بهذه الطريقة يعني الارتباط بالمدرسة البايرونية . وفي تعليقه على رواية الكاتب بوريس فيودوروف « الأمير كوريسكي » قال بوشكين في رسالة بعث بها إلى صديقه بليتنف « أن بوريس يصف نفسه . . وبهذا يتصرف على الطريقة البايرونية » . لقد تغلب بوشكين فيما بعد على النزعة

الذاتية للرومانسية مع الأخذ بعين الاعتبار أمزجة قراء ذلك الزمن وميلهم إلى الربط ما بين شخصية المؤلف وشخصية البطل الرئيسي . وفي مسرحيته الشعرية « يفغيني أوينغين » كان يسره الإشارة دائماً إلى الفارق بين شخصيته كشاعر وبين بطله أوينغين الذي لم يكن سوى « صديق طيب » للشاعر نفسه . . ويقحم بوشكين نفسه خلف أطر الأحداث الجارية في الرواية ويحتفظ لنفسه بحق التعليق عليها بموضوعية صارمة وذلك ، فيما يتعلق بموضوع وشكل العودة إلى الفئائية الشعرية . ومن المعروف أن الطابع الفئائي للشعر قد جاء مع الرومانسية ، لكن أشكال ظهوره كانت متباينة . ان ما هو ذاتي في الكاتب يجد في الواقعية أشكالاً موضوعية للتعبير .

ان تورغينيف مثلاً يقدم ، بشكل . . يثير الانتباه ، الفرق بين نموذجين من الكتاب انطلاقاً من وجهة نظر الموضوعية فيقول : « إذا كانت دراسة المظهر الخارجي للناس الغريباء وحياتهم هي

التي تهلك أكثر من اسقاط مشاعرك وأفكارك الذاتية ، وإذا كانت لديك رغبة باعطاء صورة صحيحة ودقيقة ليس للمظهر الخارجي للانسان فقط بل لأبسط الاشياء ، أكثر من التحدث بشكل حار وجميل عما تحس به تجاه هذا الانسان أو هذه الاشياء فهذا يعني انك كاتب موضوعي. ويمكنك الشروع بعمل روائي أو قصصي « . وقد كان تورغينيف كاتباً موضوعياً من هذا النوع رغم شهرته كفنان عاطفي وجداني . وقد كتب تورغينيف يصف خصائص مجرى عملية الابداع لديه فقال : « عندما يبدأ اهتمامي بطبع ما فانه يسيطر على عقلي ، ويطاردني ليلاً ونهاراً ولا يترك لي مجالاً للراحة حتى أنفصل عنه . وعندما أطلع شيئاً ما تراه يهمس في اذني رأيه بالشيء الذي أطلعه ، وعندما أخرج للنزهة فانه يخبرني باحكامه حول أشياء لم أسمع بها ولم أرها . وأخيراً فاني أستسلم وأجلس لكتابة سيرة حياته . واسأل نفسي : من هو أبوه

ومن هي أمه ؟ أي نوع من الناس كانا؟ وماهو نوع العائلة التي يمثلانها ، وماهي عاداتهم وغير ذلك . ثم انتقل الى المرحلة التي جرت فيها تربية بطلي، والى مظهره الخارجي ، والى الأماكن التي أمضى فيها سنواته وتكونت فيها طباعه . وأحياناً انطلق الى أبعد من ذلك ، كما حدث معي أثناء الكتابة عن بازاروف . لقد سيطر علي لدرجة أنني كتبت باسمه دفتر ذكريات تحدثت فيه عن آرائه بأهم القضايا الراهنة .. »

ان الموضوعية هي التطابق بين طريقة التعبير والموضوع الذي نعبر عنه وسلامة وضوحه ، وهي الوحدة بين السطح والقاع ، بين الظاهرة وجوهرها . ان موضوعية الكاتب كما رآها بيلينسكي هي قدرته على « فهم الامور كما هي ، منفصلة عن شخصيته، والانتقال الى وسطها والعيش ضمنها» والموضوعية تتطلب أيضاً الحرص المنهجي الدقيق على مبدأ نظرية الحتمية في التعبير عن سلوك الشخصيات

الروائية والقصصية وعن أمزجتها ومعاناتها والعلاقات المتبادلة فيما بينها ، وفي طريقة عرض البواعث لكل عنصر تجاه الاوضاع المختلفة والتصادمات . وفي حديثه عن واقعية ليرمنتوف في عمله الروائي « بطل من هذا الزمان » لاحظ بيلنسكي أن أحداث الرواية تنبع من طباع شخصياتها وبشكل ينطبق كلياً مع قوانين الضرورة وليس كما تفرض ارادة الكاتب نفسه . ويقول اميل زولا في هذا المجال : « الحدث هو عبارة عن تطور منطقي للشخصيات » أما بلزاك فيعلق قائلاً : « اذا شاهد المتفرجون أثناء عرض ما لمسرح العرائس يد الفنان فانهم ينصرفون . وكذا الأمر بالنسبة للكاتب الروائي وعرائسه » . ان الادراك العميق الذي تهيؤه لنا الواقعية لفهم قوانين حياة الانسان ضمن المجتمع يساعدنا على حصر مسألة الوقوع في دائرة ما نسميه « الآلية » والابتعاد عن صفات التطبيق العملي للرومانسية ، وبالتالي عرض

الاحداث بشكل شرطي وليس كنماذج ثابتة ، وتدخل المؤلف في الصورة الحياتية الموضوعية التي يعرضها علينا .

وعلى كل حال فالكاتب ليس مصوراً فوتوغرافياً وانما هو انسان خلاق ومبدع . انه يعيد تصوير ظواهر الحياة على ضوء مفاهيمه الفكرية ولأهداف اجتماعية وفنية معينة ، فما هي العلاقة القائمة بين المسيرة الموضوعية للحياة والارادة الابداعية للكاتب في المنهج الواقعي .

يتصور غوركوي العلاقة المتبادلة بين مبدأ الموضوعية و ارادة الكاتب في مجرى التأليف الواقعي على النحو التالي : « أرى أنه لا يجوز عرض الشخصيات كما هو مفروض عليها أن تتصرف . فلكل شخصية ارادتها الذاتية ، والمؤلف يأخذها بصفاتها هذه من الواقع كمادة « نصف جاهزة » ثم يقوم بعد ذلك ب « معالجتها » وصقلها وذلك بقوة تجربته الذاتية ومعارفه ، فينطق بكلمات توقفوا هم



الواقع الذي يجري تصويره وعلى وجه التحديد صفات وتنوعية الانسان كنظير لشخصية البطل . والمسألة الثانية هي ارادة الكاتب . وهي بالنسبة للأديب الواقعي حياة بطله ودورها كبير جداً اذ ان على الكاتب الاختيار ، والربط ، والاسترسال ، والانجاز والخ . وهذا كله يشكل صعوبة فائقة وتعقيداً في المهمة التي هو بصدد حلها . وقد أشار تولستوي الى ذلك بشكل جيد عندما قال في رسالة بعث بها الى صديقه فيتو في تشرين الثاني عام ١٨٧٠ « لا يمكنك التصور كم يصعب علي هذا العمل : الحراثة المسبقة المحقل الذي أجبرت نفسي على زراعته . يجب علي التمهيص ، والتأمل ، وافترض ملايين الاحتمالات كي أختار منها ١٠،٠٠٠،٠٠٠ / ١ وهذا أمر في منتهى الصعوبة » .

ان صحة الاختيار وصدق الخيال الفني تتعلق بمدى معرفة الكاتب للحياة وفهمه للعلاقات الواقعية في المجتمع ، وكذلك مدى الترابط بين

عندها ، ويسترسل في تصرفات لم يقوموا بها ، لكنهم كانوا مجبرين على أدائها نتيجة صفاتهم « الذاتية » و « المكتسبة » . وهنا يفسح المجال لـ « ابتكار » المؤلف ، وبراعته في تحقيق ذلك ترتبط بقدرته على الاسترسال في أقوال وتصرفات أبطاله بشكل ينطبق تماماً مع خصائصهم الأساسية . ان أبطال دوستويفسكي كلهم تقريباً وبشكل خاص ايوان وديمتري كارامازوف والأمير ميشكين وستافروغين وغروشنكا قد عرضوا بشكل ناجز وتام وتعتبر نماذج في هذا المجال . أما راسكو لينكوف فان دوستويفسكي قد قلب رأسه ، وهو معروض بشكل غير مكتمل وغير مقبول بشكل كاف ، وهو خاضع لأفكار مسيحية طوباوية في البحث عن الخلاص من العذاب » .

يقوم غوركي هنا بحل معضلة هامة جداً بالنسبة للواقعية وهي العلاقة بين الواقع والابتكار في الفن . ان المسألة التي تحتل المكان الأول هي قوانين

مخططة الفكري من جهة وبين المسيرة الموضوعية للتاريخ ، واتجاهات التطور الاجتماعي وجوهر الأمور من جهة أخرى .

ولكن هل نستطيع اعتبار المعالجة التصويرية موضوعية لدى أولئك الكتاب الواقعيين اذا كانت مثلهم الاجتماعية وأشواقهم تناقض المجري التاريخي للأمر والتطور- التقدمي للمواقع الموضوعي نفسه بصرف النظر عما اذا كان الكاتب يعي وجود مثل هذا التناقض أم لا ؟ ان الجواب على سؤال كهذا وارد في كلمات تورغينيف: « ان تصوير الحقيقة وواقع الحياة بدقة وقوة هو أكبر سعادة بالنسبة للأديب حتى ولو كانت هذه الحقيقة لا تنطبق مع عواطفه الذاتية » . ونحب أن نذكر هنا ملاحظة انجلس حول انتصار الواقعية على الأوهام في أدب بلزاك عندما تحدث عن عواطف الكاتب تجاه الطبقة الارستقراطية الفرنسية القديمة فكتب يقول « وبالرغم من هذا لم يكن نقده الساخر

أكثر حدة ، وهجاؤه أكثر مرارة كما هو الحال عندما دفع نفس البشر الذين يستلطفهم الى التحرك وهم الارستقراطيون والارستقراطيات . أما الناس الوحيدون الذي تحدث عنهم باعجاب ظاهر فكانوا أعداء اللدودين . أنهم أنصار الجمهورية ، أبطال شارع « دير القديسة ماري » ، الذين كانوا يعتبرون في تلك الفترة ( ١٨٣٠ - ١٨٣٦ ) المثلين الحقيقيين للجماهير الشعبية . انني اعتبر أكبر نصر للواقعية ، وأكثر ملامح الناقد الساخر بلزاك قيمة هو اضطراره لاتخاذ موقف مناقض لعواطفه الطبقيّة الخاصة وأوهامه السياسية ورؤياه لجمعية انهيار الارستقراطيين الذين يستلطفهم وتصويره لهم كأناس لا يستحقون مصيراً أفضل ، ورؤياه أيضاً لأناس المستقبل الحقيقيين في المكان الذي يمكن وجودهم هم وحدهم فيه » .

وهكذا نجد أن الموضوعية في التصوير الواقعي شرطي ضروري للواقعية في الفن . وبالإضافة الى هذا

الحياة باستخدام المثل الجمالي ،  
والافكار الاجتماعية والسياسية  
والاخلاقية وغيرها المطروحة فنياً ،  
والانفعالات الخاصة لاثارة مشاعر  
القارئ . هذا وتظهر ذاتية الفنان  
بهذه أو تلك من القوة في كل ابداع  
فني حقيقي ، وهي تظهر في الواقعية  
في الشكل الموضوعي الصادق والأمين  
لتصوير الحياة الواقعية . كان فلوبر  
يشبه الفنان بالاله الذي يجب عليه ألا  
يظهر في أعماله الابداعية وأن يظل  
جباراً وقادراً ، ويقول انه يجب  
الاحساس به دائماً دون رؤيته .

وقد تحدث ليف تولستوي أيضاً في  
نفس المجال ، وانه لا يجوز ظهور  
شخصية الكاتب بشكل مباشر من خلال  
الشخصيات الفنية أو سير أحداث  
الرواية بل الاحساس بها فكتب يقول:  
« ان أكثر الآثار الأدبية القريبة الى  
النفس هي التي يحاول فيها الكاتب  
اخفاء آراءه الشخصية ، ويبقى في  
الوقت نفسه مخلصاً لها في كل وقت  
وبهذا الشكل يتم اكتشافه » . ومن

فان الفن الواقعي لا يكون على هذا  
القدر من التأثير اذا افتقر الى الروح  
الذاتية الجبارة . والمقصود بذلك ما  
أشار اليه بيلنسكي : « ليس المقصود  
هنا تلك الذاتية الضيقة والمحدودة  
التي تشوه الواقع الموضوعي للأشياء  
التي يصورها الشاعر ، بل الذاتية  
العميقة ، الشاملة ، والانسانية التي  
يقبل بها الفنان على اكتشاف الانسان  
بحرارة في القلب ، ورقة في النفس ،  
وتعاطف مع الروح . انها الذاتية التي  
لا تجعل الكاتب غريباً عن العالم الذي  
يصوره ، فينظر اليه بخمول ولا مبالة  
بل تدفعه الى تمرير ظواهر العالم  
الخارجي عبر نفسه الحية لينفث فيها  
من هذه النفس روحاً تحيا بها » .

ان الذاتية لا تعني النزعة الذاتية  
نفسها . فهي - أي الذاتية - في الفن  
تعني الحماس الداخلي ، والاخلاص  
للفكرة ، والتوجه الفكري . انها  
اهتمام الفنان الحار بقنه كواسطة  
لا من أجل اظهار شخصيته واسمه ،  
بل قبل كل شيء من أجل التأثير على

المعروف أن انجلس يعتقد أيضا أن « النزعة الشخصية يجب أن تنبع تلقائياً من الوضع والاحداث دون الاشارة الى ذلك » . وانه كلما « اختفت آراء الكاتب الشخصية كان هذا أفضل بالنسبة للمؤلفات الفنية » .

ان الموضوعية أيضا لا تنطبق مع النزعة الموضوعية أي اللامبالاة . ان مبدأ فصل الفنان عن ابداعه دفع فلوبير الى التأكيد بأن حب الكاتب تجاه أي شيء أو أية ظاهرة ما تعرقل تصويره الموضوعي . لكن تولستوي يرفض بحزم أمثال هذه النزعات الموضوعية . ان حبه ، أثناء كتابة « الحرب والسلام » ، ل « الأفكار الشعبية » ول « فكرة العائلة » أثناء كتابة « أنا كارينينا » قد ألهمته في ابداعه . أما فلوبير فقد أخفى وطرد « الأنا » من مؤلفاته الى درجة أنه برهن استحالة الحل النهائي لهذه المسألة .

ويعتقد البعض أن اقحام العنصر السياسي - الاجتماعي في الأثر الأدبي

يناقض الموضوعية ومبدأ المنهج الواقعي ، وليس هذا سوى وهم يرجع أثره الى نظرية الفن للفن . ففي الكثير من مؤلفات الواقعية الكلاسيكية نشاهد أقوالا تعود للمؤلف نفسه كتبت بشكل مدلولات اجتماعية فلسفية أو بشكل مواعظ وحكم أخلاقية أو استطراد عاطفي . وتكفي الاشارة الى المقدمات الشهيرة في روايات فيلدينغ والاستطرادات العاطفية لبوشكين وغوغول التي تعتبر نموذجاً وخاصة للأدب السياسي - الاجتماعي ، وكذلك الى المدلولات العقلانية للكاتب تولستوي في روايته « الحرب والسلام » . ان هذه الاشكال المباشرة في اظهار شخصية الكاتب لا تخالف التصوير الموضوعي بل العكس ، انها مشروعة وضرورية من الوجهة الفنية .

ان بوشكين في استرسالاته يتناول مختلف أنواع المسائل المتعلقة بشكل مباشر بالطرح الفكري لرواية « يفغيني بونيفين » ، وهي بالتالي لا تقتحم سير الرواية كشيء غريب وغير ضروري

بل العكس • وهذا ما نلمسه أيضا في أدب تولستوي ، ولكن بشكل مضخم • وعلى كل حال فإن هذه الضخامة تتناسب مع التأليف الملحمي الهائل لرواية « الحرب والسلام » • وإن استرسالات تولستوي مرتبطة دائماً بمشاهد ذات أهمية تاريخية أو بمراحل الأوج في تطور أحداث الرواية •

وبشكل عام نادراً ما يوجد كاتب واقعي في الأدب العالمي لا يصادف في أدبه مثل هذه الآراء ولو كان ذلك بشكل حكم وأقوال ماثورة • إن كتاب الواقعية الكلاسيكيين يرون مثل هذه المقاطع الخطابية حقاً لهم ، لكن هذا الأمر لم يؤدّ بهم إلى التدخل اللفظي في سير الأحداث وفي مصير الأبطال • وكثيراً ما استخدم الكتاب الواقعيون طريقة شيلر وغيرها من أشكال الوعظ التي تتسم بها المدرسة الكلاسيكية •

إن المبادئ العامة للواقعية كمنهج فني لا تتجمع كشيء خارجي منفصل

عن إبداع الكاتب ، بل إنها تتراكم في إطار مجرى الممارسة الفنية العملية للواقع • أما التحليل العلمي فإنه يكشف عن هذه المبادئ كخصائص للعلاقة الجمالية بين الفن والواقع مطروحة في منظومة الشخصيات الفنية للآثار الأدبية • إن رؤية الكاتب وتصوراتهِ عن الحياة موجودة في نفس المؤلفات الأدبية ، أما مادة اهتمامه فهي الإنسان والعالم المحيط به، ولهذا فإن مبادئ الواقعية كمنهج فني تظهر في الشخصيات ، وفي النماذج الأدبية ، وفي الطباع النموذجية والظروف النموذجية المحيطة بها والتي تجبرها على النشاط ، وكذلك في مصائر البشر والكشف عن العلاقات المتبادلة بين الإنسان والمجتمع وفي عملية تصوير الحياة نفسها وجوانبها النموذجية والجوهرية • وهذا كله يطرح أمامنا مشكلة جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية □



# مختارات من الشعر الانكليزي المعاصر

ترجمة وتقديم : جلدون الشمعة

في كتابها : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٦١ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام ( ١٩٥٦ - ١٩٦٠ ) ، وصفت إليزابيث جيننغز Elizabeth Jennings ذلك المشهد ، بأنه يتميز ببروز ما أسمته بـ « الشعر السري » المتمرد على الشعر الأكاديمي وعلى شعر المؤسسة الفنية والاجتماعية القائمة .

وفي كتابه : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٧٣ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام ( ١٩٦٠ - ١٩٧٣ ) ، كتب الشاعر والناقد البريطاني أنتوني ثويت Anthony Thwaite يقول ان تسمية الشعر السري لم يعد لها معنى بعد مضي سنوات معدودة على صدور كتاب ( جيننغز ) . ذلك ان الشعر الانكليزي المعاصر قد تسرب الشعر السري فيه الى ضوء العلانية ، وأصبح يسيطر على المشهد الشعري المعاصر .

ومن المتعذر استقصاء أسباب ذلك الآن . الا أن من المؤكد أن هذا التطور أو الانقلاب ، قد تميز ببروز النزعة الغنائية والرومانتيكية كرد فعل على العقلانية والكلاسيكية ، وبسيادة روح المراهقة غير المسؤولة ، والبساطة ، والنثرية ،

---

والتجريبية البعيدة عن التكلف ، والسخرية ، والبذاءة ، والفكاهة ، والضحك  
البريء ، والاحتفاء بايقاع التجارب اليومية . .

ولاريب ان هذه العناصر تصدر في معظمها عن تآثر جليّ بشعراء الأغنية  
الشعبية في بريطانيا وأمريكا (Pop Poets) .

وفي هذه المختارات التي تمثل ثلاثة شعراء يطلق عليهم اسم شعراء (ليفربول)  
ويتشابهون في خصائصهم الى حد كبير ، يمكن أن نلمح أبرز ملامح المشهد الشعري  
في بريطانيا اليوم . ■

## روجر ماغاو

ROGER MCGOUGH

## قصيدة حلم

في ركن مسكني

نمت شجرة

شجرة سعيدة

شجرتي

أوراقها في طراوة

الجسد البشري

وعصافيرها تغني

أشعاراً لي

وفجأة

تقدم رجلان

بلا تحذير

تقدما بابتسامتين واثقتين

وفاسين

مصنوعتين من أعذار مزورة

فاستأصلاها

ربما

بالأمس

وربما قبل الأمس

أظن أن ذلك حدث قبل الأمس

## الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماء

ولكن لم تكن هناك نوافذ  
حاولت الاختباء تحت الدرج  
ولكنني أخفقت لأن قادة الدفاع المدني  
متربصون

حاولت الاتصال بالمصورين  
ولكنهم رسموا على قلوبهم علامة  
الصليب

ذهبت باحثاً عن شرطي ولكن الشرطة  
كانت تنهب المدينة  
ذهبت باحثاً عن عربة ولكن العربات  
كانت مقلوبة رأساً على عقب  
ذهبت باحثاً عن كاهن ولكن الكهنة  
كانوا راكعين

أماء لا تضطجعي صامتة هناك  
أماء لا تضطجعي صامتة هناك ..

الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماء  
لقد توسلت اليهم  
ولكنهم زمجروا قائلين  
ان الحياة للرجال  
ثمة دبابة ( سنتوريون ) في غرفة  
الاستقبال

توسلت الى الضابط ،  
ولكنه ضحك قائلاً انها « تعليمات  
جلالة الملكة »

( البيانو لم يكن يوقع ألحان النوتة  
على أي حال ) .

لمعي سوارك الذي تُعرفين به .. أماء  
ثمة سحابة شكلها كالفطر في الحديقة  
الخلفية

حاولت أن أجلب القطة الى داخل البيت  
ولكنها تهشمت الى قطع في يدي  
حاولت أن أدهن النوافذ بالبياض

## ثمة شيء مثير للحزن

ثمة شيء مثير للحزن  
في الكأس

عليها آثار أحمر الشفاه  
يُدفع بها إلى الخادم بقرف ..

كفتاة مشقوقة الشفة  
لا يريد

أحد

أن

يُقبل ..

## خل

أحياناً

أحس كأنني كاهن ،

واقف في صف من مشتري ( السمك  
والبطاطا )

أفكر بصمت

بينما يضع البائع الخل على ( السمك  
والبطاطا )

كم هو رائع

أن أشتري عشاء لرجل وامرأة

## من أنت

أنت مقلب الهرة  
في صمت منتصف ليل سمك المرجان

أنت الأمواج  
تغطي قدمي كاللحاف البارد

أنت الدب الدمية  
مطروحاً بجانب حادث اصطدام

أنت اليوم الضائع  
في حياة قاتل أطفال

أنت شجرة تحت الماء  
تتلوى الأسماك من حولها كالأوراق

أنت الاخضرار الكتيم  
الذي لا يخترق

أنت السيف المرهف  
الذي قتل أول بريء

أنت المرأة العمياء  
قبل أن تحسر الستائر

أنت اللبلاب  
تتسلقين على جذراني

أنت قطرة الندى على ورقة التويج  
قبل أن تجهش الفيوم بالدماء

أنت المسافة  
بين ( هيروشيما ) و ( كالفاري )  
مقاسة بقبلات أم

أنت العشب الآيل للذبول  
تحت أقدام الأطفال الراكضين

أنت المسافة  
بين الاعلان والعُصاب Neuroses  
مقاساً برموز أعضاء الذكر

أنت القفاز المطاطي  
مرتعشاً بيد الجراح الهمجية

أنت المسافة  
بينك وبينني  
مقاسة بالدموع

أنت الريح عابرة سلكاً شائكاً  
صارخة ضد الحرب

أنت اللحظة  
قبل أن تستحيل كتب الحرب في المكتبة  
العامة

أنت الفراشة  
محصورة بين أضلاع تاج شوكي

الى ضفادع تنق ببذاءات الحرب

أنت التفاحة المتروكة للمعلم  
في غرفة مشبعة بالرطوبة

أنت اللحظة  
قبل أن تستحيل الأبنية أجساداً  
وتغمض الجدران عيونها

أنت أوراق عباد الشمس  
ترتجف فوق الأشجار الملوحة بالشمس



أنت اللحظة .  
قبل أن يستحيل ركاب الباص أسناناً  
تمضغ المفتش  
لا لسبب إلا لأنه يؤدي واجبه

أنت اللحظة  
قبل أن تستحيل الزهور بلاستيكا  
وتنصهر  
في توهج المدن المشتعلة

أنت اللحظة  
قبل أن يضع الأعمى نظارته السوداء  
أنت اللحظة  
قبل أن يستجدي اللاوعي أن يترك  
بسلام

أنت اللحظة  
قبل أن تستحيل الغيوم قطارات  
تقذف نحو الشمس

أنت اللحظة  
قبل أن يخلق النجم التلفزيوني سرواله  
قائلاً : انظروا أنا مجرد رجل

أنت اللحظة  
قبل أن تمشش النطفة في الرحم

أنت اللحظة  
قبل أن تصاب الساعات بالانهيار  
العصبي  
رافضة للحاق بجنون الانسان

أنت لحظة الكبرياء  
قبل الحبة الخمسين في السبعة \*

## عند الظهيرة :

### قصة حب

حين توقف الباص ، فجأة ، محاذراً  
دهس أم وطفل يسيران على الطريق،  
ارتمت علي الفتاة ذات القبعة الخضراء  
والجالسة قبالي . ولما كنت فتى لا  
يضيع فرصة فقد شرعت بممارسة  
الحب .

في البداية تمنعت بقولها ان الوقت  
مبكر ، وانه لم يمض وقت طويل على  
طعام الافطار ، وانها تجدني مثيراً  
للاشمئزاز على أية حال .

ولكنني عندما أوضحت اننا نعيش  
في العصر النووي ، وان العالم يوشك  
على الانتهاء عند الظهيرة ، وضعت  
تذكرة الركوب في جيبها وأسهمت في  
اللعبة .

ونم يلبث ركاب الباص ، وكانوا  
كثيرين ، أن / صرخوا وادهشوا /  
وابتهجوا واواسوا / ولكن عندما  
انتشر الخبر بأن العالم على وشك  
الدمار عند الظهيرة ، وضعوا كبرياءهم

في جيوبهم مع تذاكر ركوبهم، وشرعوا  
يمارسون الحب كل منهم مع الآخر .  
في تلك الليلة ، عندما كان  
الباص عائداً الى البيت كنا نشعر  
ببعض الحرج وبخاصة أنا والفتاة  
ذات القبعة الخضراء ، فشرعنا نقول  
بطرق مختلفة كم كنا متسرعين وكم  
كنا حمقى . ولكن بما أنني كنت  
مجرد فتى ، فقد نهضت واقفاً وقلت  
ان العالم ، لسوء الحظ ، لم يكن على  
وشك الدمار في كل ظهيرة واننا  
نستطيع أن نتظاهر بحدوث ذلك على  
أية حال . ثم حدث ذلك . . .

وفي اليوم التالي

وفي كل يوم

في كل باص

في كل شارع

في كل مدينة

في كل قطر

يتظاهر الناس أن العالم على وشك  
الدمار عند الظهيرة . ولكنه لم يتدمر  
بعد . على الرغم من أنه بطريقة ما  
قد تدمر .

## أدريان هنري

ADRIAN HENRI

### كآبة ما بعد ( الكريسماس )

نهضت صباح اليوم فكان يوم  
( الكريسماس )

والعصافير تقول الليل بالفناء وداعاً  
رأيت الجورب\* ملقى على الكرسي  
فحدقت في داخله ولم تكوني هناك  
كان هناك

تفاح

برتقال

شوكولا

كولونيا بعد الحلاقة  
- ولكن ليس أنت

(\*) جورب توضع فيه هدايا عيد الميلاد  
عادة .

تناولت طعام الغذاء وكان رائعاً  
وكان ثمة حلوى ودجاج والكثير من  
الشراب

ولكن لم يكن يجلس في مكانك أحد  
كان هناك

شطيرة نعناع

براندي

فستق وزبيب

- ولكن ليس أنت

أصعد الدرج الى السرير  
أنظر الى الوسادة ..  
أقول أنني كدت أجهش  
فسيكون هناك

خریف

صيف

ربيع

.. وشتاء

- ولكن ليس أنت

## صور من معرض للصور

« عرضت لوحات وتماثيل تغطي  
عقداً من الزمن ١٩٥٤ - ١٩٦٤ في  
( التيت غاليري ) بلندن » .

- لوحة - ٧٣ - ( فندق الاتوال )  
لجوزيف كورنل

الأعمدة الباردة للفندق / في الليل  
تكون النجوم في الخارج بالغة البياض  
/ السماء زرقاء دائماً / التمر  
الفضي ينتظر .

- لوحة - ٨٤ - ( ألوان حمراء )  
لمارك روثكو

أ ح م ر  
برتقالي  
برتقالي  
برتقالي  
أ ح م ر  
قرمزي  
أحمر

قبل زمن طويل  
الآن

- لوحة - ٢٩١ - ( الريح ) لروبرت  
روتشبرغ

/ البرتقالات المطبوعة مرسومة /  
/ البرتقالات المرسومة مرسومة /  
خط سماء غاضبة ملبدة بالغازات  
صقر جائم يفكر في داخل قوس.  
قزح مرسوم .  
- لوحة - ١٠ - ولوحة - ١٣ -  
( دراسات في الحج الى ساحة عامة )  
لجوزيف ألبرز

أنظر .  
شاهد .

- لوحة - ٣٤٩ - ( حمائم أسود )  
لجيم داين  
طرشحات مياه سوداء على الجدران  
البيضاء

ضوء القمر	افتح البالوعة البيضاء اللامعة
أسود	تندفق الأشعار من الصناير !
فراغ	لوحة - ١٣٩ - ( سوبرنوفيا )
أسود	لفكتور فاساريلى
رماد	الأسود - أبيض
أسود	مجتوب - ١٢١٣٤٤
علب	الأسود - أبيض
أسود	١٢١٣٤٤ - مجتوب
أسود	لوحة - ٥٠ - ( كاتدرائية السماء )
أسود	للويس نيفلسن
لوحة - ٢٤٧ - ( انغلسايد )	أسود
لريتشارد ديبنكورن	أسود
أنظر من خلال نافذة السوبر	أسود
ماركت / الهضبة في آخر الطريق	أسود
ترتفع بانحدار / الماغنوليا تتألق في	علب
أشعة الشمس / جدران بيضاء دروب	أسود
سوداء اشارات مرور / أسيجة داكنة /	ضوء
ألوان واضحة وناصعة كالعلب في	أسود
داخل سلتك المصنوعة من الأسلاك .	



## أريد أن أرسم

### القسم الأول :

أريد أن أرسم

(٢٠٠٠) طائر ميت مصلوب على  
لوحة الليل

الأفكار التي تكمن في مكان أعمق

من أن تذرف لأجلها الدموع

الأفكار التي تتحرك

بسرعة (١٨٦٠٠٠) ميل بالثانية

دخول المسيح الى ليفريول

في عام ١٩٦٦

تتويج الشاعر ( روجر ماغاو )

لشغل كرسي الشعر في اكسفورد

أريد أن أرسم

(٥٠) صورة عارية لماريان فيثفل (١)

( كلها مرسومة على الطبيعة )

فتيات من ( ويلز ) يقفن أمام

شلالات ( ويلز )

(١) منية شابة •

لوحة في حجم ساحة ( بيكاديللي ) ،

مضاعة بالنيون

أريد أن أرسم

اغتيال الأسرة الملكية بأكملها

صوراً كبيرة لكل قطعة من رصيف

( كانيغ ستريت )

الخنافس يكتبون نشيداً وطنياً جديداً

( بريان باتن ) (٢) يحفر القصائد

بمسدس الذهب

على جدران مركب مهجور

كاتدرائية جديدة ارتفاعها خمسون

ميلا

مصنوعة من عجلات عربات الأطفال

علبة سجائر فارغة مغمورة بآثار

القبلات

أريد أن أرسم

صورة مصنوعة من دموع الأطفال

القذري الوجوه

في تشاتام ستريت

أريد أن أرسم

(٢) شاعر شاب نقدم له بعض النماذج

في هذه المختارات •

عبارة ( أحبك )  
أريد أن أرسم  
صوراً ..

### القسم الثاني :

أريد أن أرسم .  
بوجوه الموت التاريخية المتزامنة  
( ١٠٠٠٠ ) قلب قرمزي  
اسمك يحمله سعاة البريد الأشباح  
أول أقحوانة ربيعية مصنوعة من  
البلاستيك  
تحشر رأسها عبر علب الصابون  
في ( السوبر ماركت )  
صورة للعالم  
تتوسطينها  
أريد أن أرسم  
كل حادث اصطدام على الطريق العام

أريد أن أرسم عبارة :  
( خلخله منظمة لجميع الحواس )  
بحروف سوداء متحركة .  
وعلى ارتفاع خمسين ميلاً  
في سماء ( ليفربول ) ..  
أريد أن أرسم  
صوراً يستطيع الأطفال أن يلعبوا  
عليها لعبة :  
« المربعات والحجر » ..  
صوراً يمكن أن تستخدم لتخويف  
محاكمات جرائم القتل  
صوراً يمكن أن تستخدم لتخويف  
الأطفال العقارين  
صوراً يسكنها المتسكعون  
صوراً يجدها الأطفال في أكياس  
هدايا الميلاد  
أريد أن أرسم  
صوراً ..

## بريان باتن : BRIAN PATTEN

### قصيدة نثر تُعرِّفُ نفسها

عندما يكون الشعر في مكان عام فان عليه أن يخلع ثيابه ويلوح لأقرب شخص.  
أمام البصر ؛ يجب أن يرى في صعبة اللصوص والعشاق بدلا من صعبة الصحافيين  
والناشرين • وعندما يبصر بالرياضيين(\*) فان عليه أن يفك قيد الجبر من عقولهم  
ويستبدله بالشعر • وعندما يبصر بالشعراء فان عليه أن يفك قيد الشعر من عقولهم  
ويستبدله بالجبر • • عليه أن يعشق الأطفال ويسترضيهم بالحكايات الخرافية • •  
عليه أن ينتظر عودة أصدقائه الى البيت عامين ثم يذهب اليهم فيجدهم ميتين •



عندما تخفق الكهرباء يجب أن تضع نظارات سوداء وتتناظر بأنها عمياء •  
يجب أن تقود كل أولئك الذين يشعرون بالأمان الى منتصف الطريق وتتركهم هناك •  
يجب أن يصيح : شر ! • • شر ! • • من أعلى سقوف المصارف في العالم ، يجب  
ألا يدعي أنه قيم مكتبة • يجب أن يكون لطيفا في عرضه للمتناقضات • يجب ألا  
ينشج الا عندما يكون وحيدا وبعد أن يكون قد غطى المرايا وملا الشقوق •



(\*) نسبة الى الرياضيات

---

الشعر يجب أن يبحث من الأزواج الشاحبين المفعمين بالروح الغنائية ويجول معهم في الاسطبلات ، وغرف النوم المهملة والسيارات الخالية من المحركات من أجل وقت ممتع أخير • يجب أن يدخل المصانع المحترقة متأخراً بحيث لا ينقذ أحداً • يجب ألا يعير انتباهه لاسمه الحقيقي •

الشعر يجب أن يرى مضطجعا بجانب حوادث الطرق ، يهسهس من مواقد غير مشتعلة • يجب أن ينقش سر المرأة المصابة بعشق الجنس على اللوح الأسود لمعلمها • • أن يطالعها بقول دافىء : داخل هذا توجد تفاحة صغيرة • الشعر يجب أن يلعب لعبة العجر والمربعات في الشارع ويبحث عن الفرع في القمامة • وعند الفجر يجب أن يغادر غرفة النوم ويلحق بأول ( باص ) ذاهب الى البيت ، عائداً الى قرينته • وعند الغسق يجب أن يثرثر مع فتاة لا يريد لها أحد • يجب أن يرى واقفاً على حافة ناطحة سحاب ، على جسر مربوطة الى قلبه قطعة آجر • انه الوحش المختبئ في غرفة طفل سوداء • انه الندبة على وجه رجل جميل • انه آخر عشبة قطفت من حديقة المدينة ■

### سيدة الفجر المثمرة

تحاول أن تفهم لماذا تعقب ( جملة )  
مؤلفة من القُبَلات  
صورة متجول وحيد عبر (الفواصل)

تسير عبر الغرفة وتفتح النوافذ  
الشاهقة

تفكر : ربما دخل عصفور

يعلمني كيف أغني

●  
لكنني لا أستطيع أن أستكنيه

أي فجر جاءت منه •

●

وتحت النوافذ العالية  
ترتدي ثوباً أحمر اللون تقول انه  
أزرق اللون ،  
تقترب من مائدة القطور كأنها تقترب  
من عاشق ..

تريد أن تطعم عصفوري الوردى  
تريد أن تكون سيدة الفجر المثمرة •

## رأس بحري

النوارس تقبل الشمس  
وأنت تسيرين على الشاطئ  
تخافين المد والجزر

من جوف البحر الدافئ  
يتسلق سرطان بحري ليرى  
ما اذا كنا ذهبنا ..

ولكن الأفواه ما تزال تتحدث  
واذ اكتشفت أن لدي شفتين  
أقول لك :

« اضطجاعي بصمت  
وتمطي بذراعيك  
كأعشاب بحرية ضيقت الريح عليها  
الخناق »

خارج الصدفة البحرية  
السرطان الرملي يرفع رأسه  
ويشتم رائحة الريح المالحة

والآن وأنا أجلس خائفاً بصمت ،  
وأراقب الشمس فيما تغيب  
أسألك الآن ما اسمك ؟

## عجيزة النهر

المطر يتكاثر  
عبر النهر  
متساقطاً على ردف  
فتاة عارية تسبح  
دون إثارة أي رذاذ  
أوه .. يا له من منظر جميل  
أنظر كيف ترتفع الآن  
ثم • كالجزيرة  
جزيرة وردية تتحرك من خلال الماء



■ ولد ( روجر ماغوا )

ROGER McGOUGH

في عام ( ١٩٣٧ ) • صدر له :

Frinck — (١٩٦٧)

Watch words — (١٩٦٩)

After the Merry making —

(١٩٧١)

Penguin Modern Poets —

■ ولد ( أدريان هنري )

ADRAIN HENRI

في عام ( ١٩٣٢ ) • صدر له :

Tonight at Noon — (١٩٦٨)

City — (١٩٦٩)

Autobiography — (١٩٧١)

Penguin Modern Poets —

■ ولد ( بريان باتن )

BRAIN PATTEN

في عام ( ١٩٤٦ ) • صدر له :

Little Johnny's Confession —

(١٩٦٧)

Notes to the Hurrying Man —

(١٩٦٩)

The Irrelevant Song — (١٩٧١)

Penguin Modern Poets —

شيء فتي •

في النهر المتدفق من ( ليونز )

ردف عار ••

للمسابقة الطافية

في الاتجاه المعاكس

للشاطئ •

## الأحذب

في التاسعة عشرة كنت الأحذب الكهل

أتسلق المرتفعات الشاهقة

أعد العدة للانزلاق الى الوهاد على

حبل ذهبي

وانقاذ البراعة المتهمة

وفيما كنت أنقض الى الأسفل في يوم

من الأيام

ولت البراعة الأديار

فشدهت حتى اصطدمت

بجدار كانت تشيده •

كم هو سخيف أن أفكر الآن بأنني

قادر على انقاذ شيء !

# أعلام المسرح الفرنسي الحديث

## يونسكو - ادامبوف - بيكيت

بدر الدين القاسم

العبارة المقتبسة من القاموس العسكري والظاهر أنها كانت شائعة منذ عهد « بودلير » الذي سخر منها بقوله : « هذه العادة المألوفة في اللجوء الى التشابيه العسكرية واستخدامها ، ان دلت على شيء ، فانما تدل على أناس لا يمتثلون الى النضال بعصاة بل جُبلوا على الخضوع والاذعان » .

والحق ان هذا المسرح الفرنسي الحديث الذي نشأ حوالي عام ١٩٥٠ وعُرضت آثاره في مسارح مخبرية على الضفة اليسرى من نهر السين في باريس ، لا يؤلف مذهباً بحد ذاته ، ولا تكتلا أدبياً محدداً . ولئن التقى

أطلقت على هؤلاء المؤلفين عدة أسماء وألقاب . قيل عنهم أنهم أصحاب « مسرح العبث » ولو أنهم جميعاً بعيدون كل البعد من ذلك المذهب الأخلاقي الذي دعا اليه « كامو » في أسطورة « سيزيف » . ثم ان يونسكو لم يكن فيلسوفاً وكذلك بيكيت واداموف . وان أقربهم الى ميدان الفلسفة - ونعني به بيكيت الذي أنكر على نفسه هذا اللقب - كان أوثق صلة بأراء « زينون » الأغريقي منه بفلسفة « هايدجر » الوجودي . وقيل عنهم أنهم دعاة « المسرح الطبيعي » وان كان بيكيت يكره هذه

أقرانه « جحيماً » له ، في عالم مجهول أحرق به من كل جانب ، لا تواصل فيه ولا مودة .

ومع ذلك كان الأوروبيون يتوقون الى مزيد من الشروح السياسية والاقتصادية القادرة على تفسير تلك الفوضى التي كانوا يتسللون منها . ولكن لم يعد بوسع أحد من المفكرين أن يعظم الحقيقة من كل شبهة والتباس ، ولا أن يمنع الكائن الانساني من أن يبدو خفياً غامضاً ، ولا الحرية من أن تبدو - في بعض جوانبها - ذليلة متخاذلة . وبالتالي رُدَّ الناس رداً عنيفاً الى تلك المعضلات الخالدة التي عبرت القرون، وعرضت على مسارح الدنيا قاطبة من اسخيلوس اليوناني الى شكسبير الانكليزي : من هو الانسان ؟ وما هو قدره ؟ وكيف السبيل الى التمييز بين الباطن والظاهر ؟ وما هي الحرية ومن أين تنطلق ؟ .

وفجأة بين عامي ١٩٥٠-١٩٥٣ ظهر اعلام المسرح الفرنسي الحديث

هؤلاء الكتّاب عند بعض القضايا الهامة التي أصبحت حظاً مشاعاً بينهم ، فذلك لأن كلاً منهم قد شعر على حدة بجلالها وخطورتها .

. . .

كانت الحرب العالمية الثانية قد قضت على كل ما سبقها من مبادئ وقيم قضاء جذرياً حاسماً . ولم يعد أحد من الكتّاب ليؤمن بقدرته على الالمام بأغوار النفس البشرية المأمّ تاماً ، ولا بقدرته على ادراك العالم الخارجي . مثل هذا الفرور الذي غدّى مواهب المؤلفين من القرن الماضي ، أي في عهد المدرسة الواقعية والطبيعية ، أخذ يتلاشى من تلقاء ذاته على مر الزمن . ولما حاول بعض المفكرين ، من أمثال سارتر وكامو ، غداة الحرب العالمية الثانية، أن يحددوا موقفهم تحديداً واضحاً تجاه مأساة زمانهم ، عرضوا لنا انساناً في حال من العزلة والانفراد، لا يعرف من أمره سوى أنه « غريب » حكم عليه بصفاء البصيرة ، وكان

دفعة واحدة تقريباً . وهم في الترتيب الزمني : يونسكو ثم أداموف وأخيراً بيكيت . وتقدمت هذه الطائفة الجديدة من الكتاب بأمور طريفة مستحدثة : منها التنديد القاطع بقصور اللغة — أية لغة إنسانية — وعجزها عن التعبير الصادق الصحيح واعتبار الكلمة « شيئاً » جامداً جمود الأجسام الصلبة لا تقوى على الأعراب عن المشاعر والأحاسيس ، وبالتالي أولوا الحركة المسرحية قدرة على التعبير أعظم من قدرة اللغة . فاعرضوا عن كل تنميق خادع في الحوار والحبكة ، كما أعرضوا عن التحليل النفسي الكاذب الذي ينزع إلى « تحويل المجهول إلى معلوم » . وأعاروا اهتماماً بالفا لتلك « الحقائق الأساسية » المتسلطة علينا مثل اللاشعور والأحلام والهواجس ، فجعلوا من المسرح ميداناً لواقع جديد يكتشف فيه الجمهور ذاته اكتشافاً شاعرياً ممتعاً ، ويختلف كل الاختلاف عن ذلك الواقع الضيق المشوه الذي عرضت له في القرن الماضي النزعة الواقعية والطبيعية .

لكن أهمية هؤلاء الكتاب لم تتوطد ولم تستقر إلا حوالي عام ١٩٦٠ . لقد دخلوا المسرح خلصة من « باب الخلفي » الصغير ، وانتشروا في الصالات المخبرية المتواضعة . لم يذيعوا بياناً بين الناس ، كما لم ينتسبوا إلى أحد من المشاهير ، بل وقفوا موقف النقيض من المسرح الرائج في ذلك الأوان . فأثاروا السخط والاستنكار واستهان بهم الكتاب التقليديون كما ازرى بهم اتباع المسرح الماركسي . لكن عشر سنوات كانت كافية حتى تستحيل أعمالهم إلى روائع أدبية لا ينازع فيها منازع تقريباً .

#### احتضار اللغة والعزلة الإنسانية عند أوجين يونسكو

هو من أصل روماني — كما يتم عليه اسمه . لكنه فرنسي الأم واللغة . عاش على مقربة من باريس حتى الثالثة عشرة من عمره ، ثم ارتحل إلى

تافه على مذاقها ومناسبة استعمالها .  
ثم انتقل الحديث فجأة الى موضوع  
بوبي واطسن . وهو رجل توفي قبل  
أربعة أعوام أو ثلاثة أو عامين . وكان  
« جثة جميلة رائعة لم تبدُ عليها  
علائم الشيخوخة » . والعجيب أن  
زوجه تدعى بوبي واطسن وكذلك  
ابنه وابنته ، وعمه وخالته ، وابن  
عمه وجدته الخ . . كل منهم يدعى  
بوبي واطسن وبالتالي يتمذر  
تميزهم .

في نهاية المسرحية ، تكون الافكار  
العامة المبتذلة قد ازدحمت على خشبة  
المسرح بسرعة خاطفة وتراكت تراكماً  
هائلاً أشبه بأكوام من الجثث . ولن  
يبقى من كل هذه الثروة في آخر  
الأمر الا كلمات مهشمة يتقاذفها على  
حد سواء وبدون تمييز جميع شخوص  
الرواية في ضرب من الهياج الأحمق ،  
والصراخ والعويل . إنَّه لن يكون  
أمامك شخوص بشرية حية تسعى  
فوق المنصة ، ولن يكون للتمثيلية حبكة  
منطقية معقولة بل ثمة آلة مسرحية

بخارست ومكث فيها حتى السابعة  
والعشرين ينظم القصائد ويحرر  
المقالات النقدية . بعد ذلك عاد الى  
باريس وعاش فيها عيش الكفاف ولم  
يخطر على باله في يوم من الأيام أن  
يكتب في المسرح الذي كان يمقته  
أشد المقت .

في عام ١٩٥٠ عرضت له تمثيلية  
« المقتية الصلحاء » في مسرح صغير  
أمام مقاعد خاوية ، أو أمام عدد  
ضئيل جداً من المشاهدين . وطوال  
هذه المسرحية لم تظهر على المنصة  
مغنية ما لا صلحاء ولا كثناء . فكان  
ذلك بمثابة الزرارية أو الاستخفاف  
بمعقول النظارة . ومن الاستخفاف  
أيضاً أن تطالعهم ساعة جدارية  
( انكليزية ) تدق سبع عشرة دقة  
( انكليزية ) قبل أن تفتح السيدة  
سميث فاما لتعلن على الملأ أول عبارة  
في الرواية : « عجباً انها الساعة  
التاسعة » .

وأتبع قولها هذا بوصف طويل  
قاتر لبعض ألوان الطعام مع تعليق



جسارة تسحق اللغة سحقاً وتعمل في الفراغ المطلق .

فاللغة هنا هي الشخصية الكبرى في الرواية . ولقد أمست ثرثرة فارغة فقدت قدرتها على ادراك الأشياء وتسميتها ، وأصابها الوهن والفساد حتى بلغت النزاع الأخير . ومن خلف مأساة اللغة ، يتهاافت الواقع ويبدو الانسان في عزلة المروعة الرهيبة .

والعزلة ذاتها تجدها أيضاً في مسرحية. يونسكو « الكركدن » التي اعتبرها معظم النقاد تمثيلية فكرية كتبت بلغة بسيطة دانية تناقض بساطتها غرابة الحبكة . وهي على كل حال تنطوي على مقاصد واضحة كل الوضوح . ولهذا أقبل عليها جمهور واسع جداً في شتى الأقطار ، وظهرت لأول مرة باللغة الالمانية في مدينة دوسلدورف في عام ١٩٥٩ بعد ذلك بقليل عرضها جان لوي بارو باللغة الفرنسية .

ينطلق موضوع الرواية من تجربة

حية عاشها المؤلف في بخارست قبل عشرين عاماً ولم تزايله ذكراها مطلقاً . ففي عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٨ رأى أصحابه يقبلون أفواجاً على الانضمام الى حركة فاشية سميت بالحرس الحديدي . فكانوا كمن أصيبوا بجرثومة دام وبيل بين عشية وضحاها . وأخذوا يجهرون بأفكار وآراء ، ويندفعون خلف مبادئ وشعارات تساير ، حرفاً بحرف ، الأيديولوجية التي استبدت بهم . بل أخذوا يذهبون في سلوكهم وعواطفهم مذهبا جديداً وكانهم قد خلقوا خلقاً آخر ، وبغير علم منهم . وبالتالي انقطعت تلك الوشائج التي كانت تصلهم بأقلية ضئيلة من الأصحاب ، ممن تجنبوا العدوى وشهدوا بأم أعينهم - وهم صاغرون - ذلك التحول الاجتماعي الخطير .

الغرض من التمثيلية ، كما يقول يونسكو ، هو « تصوير النهج الذي ينتهجه كل طغيان نازي حين يستبد بقطر من الاقطار » . وهي توقفنا

الناس على حقيقتها ؟ كان من عادتي أن أستخف بكل ما أكتب ، لكنني الآن كففت عن الاستخفاف وصرت أتحدث عن آثاري حديثاً جاداً رصيناً . لكان في الأمر كميناً » .

لقد كان يونسكو إلى وقت قريب رجلاً مغموراً أثر العزلة واستغلق فهمه على الناس . وأراد أن ينهض وحده بثقل الانسانية جمعاء . بعد ذلك انتصر الرجل المغمور وهلك له الألفوف المؤلفة من المشاهدين في أقطار الدنيا قاطبة . وأعقب هذا الانتصار شعور بالحرج أو الضيق . وظن أن « في الأمر كميناً » . فقد بعد العهد بينه وبين كاتب اسمه يونسكو ، فقير خامل الذكر ، تصدى للمجتمع بأسره وأحس كثافته الخائفة ووصمه بالبله والحماقة . فألقى قبلته وفجّر كل شيء ، ولو ذهب من جرم ذلك هباء منثوراً . على أن الانفجار بلغ ضالته وحطمت الدعابة والسخرية كل شيء ولا عليه أن يعيد الكرة لأن الغثيان لا يزال على حاله .

على داء عضال يحول إلى هيئة كركدن جميع سكان مدينة صغيرة يقطنها بيرانجيه الموظف المتواضع الذي يعيش فيها عيشاً ضيقاً رتيباً . ولقد وقر في نفسه خطر الجرثومة ، فثار عليها بفطرتة وغرائزه ولو أن الخضوع لسلطان الغالبية بين الناس جُبناً أو خوفاً أو تواضعاً - أو مكرراً في بعض الأحوال - أمر يجتذب إليه جميع شخوص يونسكو المشابهة لبيرانجيه . إلا أن صاحبنا ينجو من هذا الاغراء في مسرحية « الكركدن » . وأنت تحس المرارة في قوله : « لست إلا كائناً شاذاً غريباً » . والواقع أنه الانسان الوحيد المعافى الذي استطاع أن يدرأ عن نفسه خطر الداء ، فعاش غريباً في بلده ، رغم القلق الذي يساوره ، والخوف الذي ينتابه ، والشك الذي يفنيه .

وأعقب كتابة « الكركدن » فترة شاقة تطاولت أربع سنوات . لقد عجب يونسكو من نجاحها الواسع العميم ، وراح يتساءل : « هل فهمها

وعلى هذا النحو توالى آثار يونسكو « السائر في الفضاء » و « الملك يموت » و « الظمأ والجوع » وهي سلسلة من المسرحيات المتباينة. لم تسلك مسلكاً متصلاً مستوياً ، بل سلكت مسالك مفاجئة ملتوية . واستنكر نفر من النقاد « المغنية الصلعم » تأييداً لتمثيلية « الكركدن » السياسية، كما استنكر بعضهم « الكركدن » تأييداً « للمغنية الصلعم » وأسفوا لكون يونسكو لم يفن حياته كلها في إعادة كتابة روايته الاولى .

والحق أنه قد دأب على تصوير هواجسه وأحلامه في صدق وأمانة ، غير مكترث بما يعتورها من تناقض . وسعى الى ايضاح مراحل تفكيره وفنه في كتاب أسماه : « تعليقات وتعليقات مضادة » نقتطف منه هذه الملاحظة : « الضحك تعبير عن حدسنا بعبث الوجود ، ولقد بدا لي دائماً ياعثاً على اليأس أكثر من المأساة . لهذا كان الضحك فاجعاً ، وكانت مأساة الانسان تافهة زرية » .

## العبث والالتزام عند ارثور آداموف

ينحدر آداموف من أصل أرمني . ولد في بلاد القفقاس عام ١٩٠٨ وعاش فترة من الزمن في سويسرا والمانيا ، ثم استقر في باريس منذ عام ١٩٢٤ ابان الحركة السريالية . في أعقاب الحرب العالمية الثانية ابتلي بمرض عصبي وصفه في بعض مؤلفاته . وصفاً دقيقاً يكاد أن يكون سريراً . وعند آداموف كانت الكتابة وسيلة يتوسل بها حتى يتحرر من أحلامه المروعة ومن وطأة هذا الكابوس الذي أقض مضجعه . فكان في كل مساء يشاهد مفتونا جميع عروض رواياته كما لو كان يسهم في طقس من الطقوس السحرية التي تساعد على أن يدرأ عن نفسه قوى الشر الرهيبة . تلك هي المرحلة الاولى من حياة آداموف التي تطاولت حتى عام ١٩٥٦ ، وسوف تليها مرحلة ثانية اقتضى فيها اثر الكاتب الألماني بريشت والتزم المسرح الماركسي .

في تمثيليته الاولى المسماة « المحاكاة

الساخرة» يتنافس على وصال امرأة داهية عدد من الرجال يحومون حولها كما لو كانوا يدورون بكوكب بعيد المنال . داخل مدينة أغفل اسمها ، مكتظة بالسكان ، وفقد فيها الزمن كل قيمة فلم يكن لساعة البلدية من عقارب تشير اليه . وقصر المؤلف هؤلاء الشخصوس على الدور الذي يؤدونه في المجتمع ، ولم يسمهم بأسماء العلم بل لقبهم «بالمستخدم» و«المدير» و «المفوض» الخ . . أو أطلق عليهم فقط الحروف الاولى من أسمائهم اذا ما استعصى عليه ادراجهم في وظيفة اجتماعية . وسواء لدينا أن يقضي أحد هؤلاء المتنافسين (وهو «المستخدم» المتفائل الساذج ) في سجنه آخر أيام حياته ضريراً ، بينما هرست إحدى العربات منافساً آخر بليداً فدقت عنقه والتقطه على قارعة الطريق عمال « التنظيمات » . فربما كانت الأقدار على خلاف ذلك ، ولن يتأثر القارئ بهذا الخلاف . بل ان المؤلف لم يقصد الى احداث مثل هذا التأثير ، كل همه

أن يجعلنا نلمس لمس اليد عبث الوجود أو أن يعرض لهذا الارهاب الغريب الجاثم كالقدر المروع والذي استبد بروايات أداموف جميعا .

والانسان . عند أداموف ، عرضة للعذاب والتهافت والتشويه . في تمثيليته الثالثة « المؤامرة » سمي البطل باسم « المشوّه » . وراح ضحية « مؤامرة كبرى » تشير الى القدر الانساني . والى جانبه انبرى صهره « المناضل » يقاتل في سبيل احلال العدالة على وجه الأرض لكنه يسقط بدوره فريسة « مؤامرة صفري » تلك التي تحاك على صعيد السياسة . فقد أدرك منذ الوهلة الاولى أن الثورة قد انطوت على الآفات والمساويء التي اتسم بها النظام البائد واستخدمت نفس أساليب القمع والارهاب . وهو يقول في آخر خطاب له : « لقد أطحننا بالطفاة لكننا لم نقلت من اسارهم . ولقد دُكت عروشهم لكنهم بسطوا علينا ظلالهم » .

وللمشاهد ملء الحرية في تاويل

النزعة الثورية التي تستحث « المناضل » على نضاله ، وفي التعرف الى هوية أولئك « الجلائدين » الذين سامود سوء العذاب . وكان المؤلف قد اقتصر على الإشارة اليهم بالضمير المستتر « هم » . مما يرقى بهؤلاء الأشخاص وبتلك الأحداث الى مستويات عامة مجردة وكأنها طبعت بطابع ميتافيزيائي .

ولما كانت الفكرة الأساسية عند آداموف هي عزلة الانسان ، واستحالة التفاهم بين البشر ، فقد عمد الى لون من الحوار غير المباشر يعتمد التلميح دون التصريح وكأن كل شخص من شخوصه يتحدث بينه وبين نفسه حديثاً جانبياً . وهذا ما يذكّرنا بأسلوب الروسي تشيخوف . لكن شخوص آداموف الخيالية الرهيبة التي تنأى عن الواقع هي أبعد ما تكون من عالم تشيخوف الحافل بالحنان الانساني العميم .

ومنذ عام ١٩٥٦ راح آداموف يكتب في المسرح التاريخي والاجتماعي واندفع

وراء الأهداف الماركسية التي سعى اليها بريشت ، مقتفياً أسلوبه في العرض والكتابة . فوضع تمثيلية أسماها « باولو باولي » . يذكّر عنوانها حديثاً مسرحية بريشت . « غاليليو غاليلي » .

وتتعاقب أحداث الرواية حول ثلاثة أشخاص :

١ - « باولو » بورتجوازي صغير يتاجر بريش النعام الذي يستورده من إحدى المستعمرات الفرنسية بسعر زهيد . وتعارض مصلحته مصلحة أصحاب الصناعة الكبرى الذين كانوا أشد منه طموحاً وأفضل تنظيماً حتى اذا أشرف على الافلاس ، أدرك ما يحاك حوله من مؤامرات واتعظ بالاخفاق الذي مني به فوقف ما تبقى له من أموال في خدمة الفقراء والمعوزين .

٢ - الشخص الثاني في المسرحية « هولو فاسور » يمثل الصناعة الكبرى، ولقد أثرى ثراء فاحشاً . ويساعده

في أعماله - رغم عدائه السافر لرجال الدين - كاهن منافق غدار يصوره المؤلف تصويراً بشعاً .

٣ - الشخص الثالث هو العامل « ماربو » الذي يستغله أرباب العمل استغلالاً فاحشاً . ولقد أراد المؤلف لهذا الشخص أن يكون صنو « الأم كوراج » التي ابدعتها ريشة الألماني بريشت . لكن شخصية « الام كوراج » ظلت سلبية بعض الشيء لأنها لم تستطع أن تعي تلك القوى الاجتماعية الظلمة التي تسحقها . فكانت براءتها مثاراً للعطف والشفقة . أما « باولو » فقد أمسى مناضلاً اشتراكياً يذود عن المعذبين في الأرض . والظاهر أن هذه الشخصية « الايجابية » لم تستأثر باهتمام النظارة . مما حدا باداموف الى القول : « لا تزال هناك عقبات تحول دون عرض الشخص الايجابي على المنصة » . وبالتالي لن يكون هدفنا في رواياتنا المقبلة أن نستثير مشاركة الجمهور في عرض ايجابي . كل ما نسعى اليه هو أن نضرفه عن

الامور السلبية التي نضعها بين يديه » . بين مسرح « العبث » الذي حمل لواءه الى وقت قريب وبين المسرح الماركسي الذي انخرط فيه منذ عام ١٩٥٦ ، كان على اداموف أن يحدد تحديداً واضحاً هويته الفنية، واسلوبه الذي انفرد به ، وتبرته الشخصية التي لا تعدلها نبرة أخرى . قصارى همه - ان صح القول - ألا يضيع الفائدة التي كان يجنيها من عصابه . فهو يرى أن مقوماته الخاصة التي ميزته عن الرجل السليم السوي تميزاً عميقاً انما انحدرت من هذا العصاب الذي جعله أشد ادراكاً وأرهف احساساً . لكنه في الوقت نفسه يريد أن يعرب عما يثيره اثاره بالغة ويدفعه الى أن يطبع مسرحه بطابع سياسي . لقد أنكر بعض الوقائع التاريخية كالمجازر في المستعمرات ، واستخدام وسائل القمع، ونفاق رجال السياسة والاعمال ممن يتذرعون بالمبادئ الوطنية والمحافظة على التقاليد . وهو اليوم يحاول أن



يوفق بين هواجسه الخاصة وبين المسرح السياسي . ولا يزال يدأب على البحث والاستقصاء مما يجعل آثاره تتسم بسمة الفكر الصادق الفذ الذي يتأثر بالآراء المتباينة شريطة أن تؤيد مبادئه الانسانية .

### صموئيل بيكيت

عشية العرض الأول لمسرحية « في انتظار غودو » ( عام ١٩٥٣ ) لم يتوقع أحد ممن أسهموا في اعدادها أن تلقى ذلك النجاح الواسع الذي ظفرت به منذ حفلتها الاولى . وكان الرأي يومئذ أن الناس لن يفقهوا منها شيئاً بل لن يصيخوا اليها ولن تخلد في أسماعهم . فمن الجمهور ومن هم النقاد القادرون على ادراك تلك الشاعرية العميقة وما تنطوي عليه من أفكار غنية لا تتجلى الا لمن تقرئ نصها طوال أيام وشهور ؟ أما صاحب الرواية ، ذلك الايرلندي الطويل القامة الهادئ الصموت الذي شارك في اعداد التمثيلية ، فلم يكن وقتئذ

( عام ١٩٥٣ ) ليعرفوا عنه شيئاً يذكر ، اللهم الا أنه أصدر ثلاث قصص لم يطلع عليها سوى حفنة من القراء ، وانه صديق حميم للكاتب جيمس جويس . وهو في الواقع قد ولد عام ١٩٠٦ في مدينة دبلين وانتمت أسرته الى طبقة بورجوازية متوسطة والى تلك الأقلية البروتستانتية التي اتسمت بالتزمت والفكر الصارم حيال الكثرة العظمى من الكاثوليك في الجزيرة الأيرلندية .

قوام مسرحية « في انتظار غودو » يومان من حياة الشخصين الرئيسيين: فلاديمير وايستراغون . خلال اليوم الأول ينتظر الرجلان على قارعة الطريق ، بالقرب من شجرة ، كائناً يدعى « غودو » على موعد معه . لم يأت غودو هذا بل وفد عليهما بغير انتظار رجل يدعى « بوزو » وخادم له يدعى « لوكي » يجر أحدهما الآخر بحبل من مسد . بعد ذلك يأتي غلام أرسله غودو ليعلم للرجلين « انه لن يحضر هذا المساء بل في اليوم التالي

ويبرز القمر ويسعى ديدي (فلاديمير) وغوغو (ايستراغون) من جديد الى الانتحار شنقاً ويفشلان . ويسدل الستار .

وله أن يرفع في يوم ثالث ورابع وخامس ، الى ما لا نهاية ، ونحن على يقين بأن الموضوعات ذاتها سوف تتكرر وقد يصيبها الهرم وقد ينفرط عقدتها لكنها تبقى مع ذلك صامدة . وسوف يعود الأشخاص ذاتهم ولن يحضر غودو في الموعد المضروب .

الذي يطالعنا طوال المسرحية هو الفراغ . ومن أجل أن يُملأ هذا الفراغ يطرح فلاديمير أسئلة ويعالج موضوعات حتى ينعش المشهد الذي يذبل دائماً لكنه لا يخمد - كما هي الحياة بالذات . أنتد يكون الكلام الملاذ الأخير ، وتكون الكلمات فريدة من نوعها يتعذر استبدالها . أما ايستراغون فقد تساوت الأشياء في نظره ، مما يحمله على دحض جميع الآراء والمعتقدات الواهية التي يتعلق بها صاحبه .

قطعاً » . ويميل النهار على حين غرة ويرتفع القمر في كبد السماء وينتهي هذا اليوم الأول من الانتظار .

أما اليوم الثاني - الذي يؤلف الفصل التالي من الرواية - فانه ينظم حول الموضوع المهرق نفسه : - «والآن ما العمل ؟» نتنظر «غودو» . وتتتابع الأحداث في اليوم الثاني على نسق الاول . وتعاد مرة ثانية ولكن من زاوية جديدة - الأحاديث التي عرضوا لها في الفصل السابق : حول حذاء ايستراغون البالي ، والذكريات المشتركة بين الرجلين ، والشجرة التي يتفیان ظلها والموعد البعيد الاحتمال الخ ...

كذلك يعاود بوزو وخادمه لوكي الظهور ثانية . الا أنهما ازدادا تحولا ووهنا على مر الأيام وبعد فترة لا يعلم مداها الا الله . أما بوزو فقد غدا كفيفاً . في حين أصيب لوكي بالخرس المطلق . كذلك يفد مرة أخرى رسول غودو بالذات ليبلغ تأجيل الموعد نوبة ثانية . ويهبط الليل

وقد ينقطع أحياناً حبل الكلام فيجئح المشهد الى الصمت والتلاشي خلال ثانية واحدة ، أو في ومضة خاطفة من الزمن ، تدور بك الدنيا فجأة . وسرعان ما يلقي أحدهما داخل المعمعة عبارة جديدة فتعاود آلة الكلام سيرها وكذلك آلة الوجود .

والحق ان الرجلين - بما يقومان به من حركات ضاحكة ، وبما ارتديا من ثياب - انما يوحيان الينا صورة المهرجين في المسرح أو ألعاب السيرك . وإذا كان القصد من الفن تبرئة الجمهور من الأوهام المسيطرة عليه ، فان المهرج في هذا المجال أشد تأثيراً من الممثل . والوهم الذي ينبغي ابراء الناس منه في تمثيلية « غودو » هو الانسان : هذا الكائن الذي ألقى في الوجود وراح يلتمس حلاً للغزه المحير أو بالأحرى أقلع عن حل هذا اللغز لأن المفاتيح التي يملكها ( مثل الزمن والمادة ) أمست عاطلة عن العمل . لكن الانسان - سجين الزمن والمادة - يحاول دائماً وعبثاً أن يهتدي

الى هويته الأساسية التي تحررت من تقلب الليل والنهار . ولعل « غودو » يرمز الى هذه الذات الأصيلية . ولئن كانت العبارة تصغيراً للفظه « غود » الانكليزية التي تعني الاله ، ولئن أخبرنا غلامه أن له لحية بيضاء، فذلك لأن الاله - حسب التصور المسيحي - يراود جميع آثار بيكيت البروتستانتية المتزمت . والحق انه كلما سئل المؤلف عن طبيعة « غودو » ودلالته كان جوابه دائماً : « لست أدري » . ولو علمت لقلته « حقيقة بيكيت تستعصي على كل تفسير » . انها حقيقة الشاعر الذي تراوده الرؤى والأحلام ، ولا يقوى أي لفظ غريب على شرح هذا العالم الذي يبدعه .

والظاهر أن المشاهدين منذ العرض الاول ، كانوا كمن هبط عليهم وحي من السماء فاستقبلوا المسرحية بحماس بالغ ، وبذلك الضحكة التي هي ضرب من النحيب المعكوس ( والتي هزت مشاهدي الممثل شارلي شابلن ) . الا أن نفراً من

لنح بهذه الطريقة الدائرية الى بناء مسرحيته ( والوجود لا يعدو أن يكون هو أيضا دائرة مفرغة ) ، فقد خاب الأمل في هذا الوهم المستبد بالانسان. على مر الدهور : ظهور غودو على المنصة .

وذهل بيكيت من النجاح الذي أحرزته الرواية ، ووجد نفسه ينتقل طفرة واحدة من الظلمة الى النور . وهو الذي قال عام ١٩٤٩ : « ليس بدعاً أن يخفق الفنان ، لأن الاخفاق من طبيعته » . وعليه أن يتخذ من الفشل سبباً للإبداع » . وبالتالي راح بيكيت يسائل نفسه أمام ذلك النجاح الشاذ الغريب ، هل تكون المسرحية قد انطوت على « تساهل » لم ينتبه اليه ؟ واستطرد في شيء من الدعابة : « في الرواية التالية لن أخفض جناحي لأحد ، ولن ينتظر الجمهور أكثر من خمس دقائق حتى يغادر القاعة » .

الرواية التالية كانت « نهاية

الجمهور الساخط اعتاد أن يغادر المسرح في كل مساء تقريباً بعد الاستراحة النصفية ، أو على الأغلب في مطلع الفصل الثاني . لعلمهم ظنوا أو تمنوا أن يتغير الأمر ( أخيراً ) وان يحدث حادث ما ( في نهاية المطاف ) .

وسرعان ما خاب ظنهم . ففي بداية الفصل الثاني تمثلت على المنصة الضحراء ذاتها ، وانتصبت الشجرة ذاتها ( والحق أنه نبت عليها بعض الأوراق دون أن ندري لذلك سبباً ) . وفي مقدمة المسرح بدا نعل ايستراغون الرث المهترى ، وزحف اليه فلاديمير متفحصاً يتشم رائحته العفنة . بعدئذ يصدق فلاديمير هذا بأعلى صوته مردداً أغنية شائعة ( من أصل ألماني ) تلتف حول نفسها التفاف الأفعى التي تعض ذيلها . تروي الأغنية قصة كلب شره قطعه الطباخ ارباً ارباً ثم دفنه عند قدم الصليب الذي نُقشت عليه قصة ذلك الكلب الشره الذي قطعه الطباخ ارباً ارباً وهكذا دواليك . وطالما أن المؤلف قد

اللعبة» • وأياً كان تركيزها وابتعادها عن كل زخرف و «تساهل» ، فقد نجحت هذه الرواية أيضاً ، وكفى بالله حسيباً • وهي تقع في فصل وحيد خلافاً لجميع مسرحيات بيكيت التي وضعت في فصلين • ذلك لأن البنية الثنائية هي أفضل ما يلائم التمرد المستمر وإعادة النظر الدائبة في تلك «الحلقة المفرغة» التي تشكل الوجود الانساني ، أشبه «بالقطة التي تلتف حول ذيلها» •

في تمثيلية «نهاية اللعبة» تتجابه ثلاثة أجيال : الجدائن المعجوزان والأب والابن • وقد لزموا «بيتاً لا أثاث فيه» ، وغمرهم ضياء باهت كئيب يتعذر معه تمييز الليل من النهار • وبازائه يبدو لنا ديكور «في انتظار غودو» وما احتواه من طريق وشجرة وقمر ، بمظهر زاه مرح •

وترى الأب «هام» في وسط المنصة (أو في مركز الكون كما يرجو أن يكون) جالسا في مقعده المتدحرج كسيحاً كفيفاً ، فريسة احتضار بطيء يلمطخ منديله الذي يغطي وجهه ،

ببقعة واسعة من الدم • في مقدمة المنصة - وعن يسارها - قبع والداه المقعدان على فراش من الرمل داخل صندوقين من صناديق القمامة • أما الابن «كلوف» فقد وقف في مكان ما من المنصة بين مقعد أبيه وبين المطبخ • وهناك كوّتان صغيرتان عاليتان تطلان على خارج الدار ، قد أسدلت عليهما الستائر • عن يسار البيت امتد البحر وعن يمينه البر • ويشتم المرء من كل جنباته «رائحة الموت» على حد قول «كلوف» الذي يقوم بين الحين والآخر بالنظر من هاتين النافذتين •

العبرة الأولى في الرواية هي : «انتهى كل شيء» • وعندما تُسدل الستارة في نهاية الرواية تكون الأشياء والأشخاص والكلمات قد تاكلت وتلفت ، ويكون الهواء قد تخلخل الى حد الاختناق • ومع ذلك لا يلوح لك أي احتمال لبلوغ غاية تطمئن اليها ، كما لم يظهر «غودو» في التمثيلية السابقة ، ولم يدرك العداء «اخيل» - في قديم الزمن - تلك السلحفاة التي سبقته قيد أنملة •

ويظل الانسان حينئذ في حال من العزلة ، ويبقى هبة العدم ، لا يشعر الا بالآلام الدفينة التي تؤول به الى الفناء . والحق ان بيكيت يتحسس احساساً مرهفاً جداً هذا الانهيار البطيء المتدرج ، وهذا التلف الذي يصيب الجسم البشري على مر السنين . والقسوة الضارية التي يستخدمها المؤلف حين يمعن في تشويه شخصه انما هي على مستوى استنكاره الصارخ لحياة الانسان تلك التي قال فيها شكسبير : « قصة يرويها أحرق مخبول حافلة بالضجيج والهياج ، ولا تعني شيئاً مذكوراً » .

ذلك لأن « اللعبة » لا تختلف في جوهرها من انسان الى آخر ، ولاتنتهي أبداً . وهي لعبة خاسرة مسبقاً ، ولا سبيل الى تجنبها . وهي لا تجري بين فرقاً مختلفين وحسب ، بل أيضاً بين كل منهم وبين العدم الذي أطبق عليه بين كل منهم وبين الصمت الذي أحاق به ، بين كل منهم وبين أسئلته المتعثرة التي تشب الى سماء صماء : « أين نحن

الآن ؟ وفي أي زمن ؟ وعلام نتكل ؟ » . والموضوعات ذاتها : حول انتظار أمر مجهول في قاع الفراغ ، والانهيال الدائب في واقع لزج ، واستحالة التفاهم بين البشر ، وعدم التأكد من الهوية الذاتية أو هوية الآخرين . كل هذه الموضوعات تعود في تمثيلات بيكيت اللاحقة : « الشريط الأخير » و « الرماد » و « الأيام الحلوة » و « الملهاة » الخ .

ولا تزال آثار بيكيت بدون خاتمة ولا يحتمل أن تنحو نحواً جديداً أو أن تسلك مسلكاً مغايراً لذاك الذي قادنا من مسرحية « غودو » الى مسرحية « الملهاة » . وما من شك في أنها تتجه في اتجاه الايجاز والتزمث ، والتركيز على الأفكار الأساسية ، حتى غدا الفن أشبه بألة الحفر التي تزداد حدة كلما تعمقت في سبر أغوار تلك الطبقات المتراكمة من الواقع ، غايتها أن تظفر بالحقيقة الوحيدة التي غنيت بها وهي طبيعة الانسان □



# قصائد انسانية

## من ناظم حكمت

- تركيا -

ترجمة د. احمد سليمان احمد

### حول الموت

أدخلوا يا أصدقائي وأجلسوا ،  
على الرحب السعة ، فأنتم تحملون  
اليّ الفرحة •

أعلم أنكم دخلتم من نافذة زنزانتي .  
بينما كنت نائماً

لم تقلبوا الزجاج الدقيقة العنق  
ولا علبة الأدوية الحمراء •

هذه وجوهكم تحت ومض النجوم  
وأنتم هنا ، يداً بيد ، الى جانب  
سريري •

ما أعجب الأمور ••  
كنتُ أظنكم أمواتاً

وما أنتم تأتون من النافذة الى زنزانتي  
فلتدخلوا أيها الأصدقاء ، ولتجلسوا  
على الرحب والسعة فأنتم تحملون اليّ  
الفرحة •

هاشم ، يا ابن عثمان ،  
لماذا تنظر اليّ بغرابة ؟  
هاشم ، يا ابن عثمان ،  
ما أعجب ذاك

ألم تكن عانقت المنون يا أخي ،  
في مرفأ اسطمبول  
أثناء تحميل سفينة أجنبية بالفحم ؟  
لقد سقطت بحملك في قعر السفينة  
وأخرجتك الرافعة من هناك ،

نمشك يغور في الأرض •  
بل أعتقد أنني ما زلت أذكر  
بان نمشك كان أقصر قليلاً من قامتك ،  
فلندع كل هذا يا أحمد جميل ،  
فأنت ، كما أرى ، لم تهجر عادتك  
القديمة ،

وهذه زجاجة أدوية لا خمر •  
كنت تشرب كثيراً  
لتستطيع كسب خمسين قرشاً في اليوم  
ولتستطيع نسيان العالم في وحدتك •

كنت أظنكم أمواتاً ، أيها الأصدقاء ،  
وها أنتم الى جانب سريري ، يداً بيد ،  
فاجلسوا يا أصدقائي ، اجلسوا  
على الرحب والسعة ،  
فأنتم تحملون اليّ الفرحة •  
الموت عادل ،  
هكذا يقول شاعر فارسي •  
الموت عادل يصيب الفقير والشاه ،  
هاشم ، لماذا يبدو عليك الاستغراب ؟  
ألم تسمع في حياتك من يتحدث عن شاه  
مات في قعر سفينة

وقبل أن تمضي لتستريح أخيراً  
كان دمك الأحمر قد غسل رأسك  
الأسود •

ومن يعلم كم ذا تأملت ••

لا تظللوا هكذا وقوفاً ، اجلسوا •  
كنت أظنكم أمواتاً •  
وها أنتم تدخلون من النافذة الى  
زنزانتني  
وهذه وجوهكم تحت ومض النجوم ••  
على الرحب والسعة فقد حملتم اليّ  
الفرحة •••

وأنت أيها القروي يعقوب ، من كايالار ،  
سلاماً ، أيها الصديق القديم ،  
اذن فلم تمت أنت الآخر ؟  
اذن فلم يحملوك الى مقبرة بلا أشجار  
مخلفاً لأطفالك البرداء والجوع ؟  
كان الطقس حاراً ، رهيباً ، في ذلك  
اليوم  
واذن فلم تمت أنت الآخر ؟  
وأنت أيها الكاتب أحمد جميل ؟  
لقد رأيت بأم عيني

وهو يريزح تحت ثقل حملة ؟

بول ايلوار ١٨٩٥-١٩٥٢

« فرنسا »

### قصائد الحب السبع

#### في الحرب

« أكتب في هذه البلاد حيث  
يعبسون الناس  
في القاذورات والظما ، في الصمت  
والجوع .. »

أراغون

- ١ -

سفينة في عينيك  
كانت تغدو سيدة الريح  
عيناك كانتا البلاد  
التي نهتدي اليها في لحظة

صابرتين

كانت عيناك بانتظارنا

تحت أشجار الغابات  
في الأمطار في الأعصار

الموت عادل ،  
هكذا قال شاعر فارسي .  
يعقوب ، ما أجملك يا صديقي العزيز  
القديم

عندما تضحك ،  
أبدأ لم أرك تضحك هكذا  
وأنت على قيد الحياة ..  
ولكن .. صبراً كي أنهى أنا البيت  
الموت عادل ،

هكذا يقول شاعر فارسي ...  
دع هذه الزجاجة يا أحمد جميل .  
عبثاً تفضب ، وأنا أعلم ماذا تريد  
أن تقول ..

كي يكون الموت عادلاً  
يجب أن تكون الحياة عادلة .

الشاعر الفارسي ...  
لماذا ، يا أصدقائي ، لماذا تتركونني  
هكذا وحيداً ؟

أين تمضون ؟

على ثلج الذرى  
بين عيون وألعاب الأطفال

صابرتين  
كانت عيناك بانتظارنا

كانتا وادياً  
أرق من عشبة وحيدة  
شمسها كانت تضيئ قيمة  
على الحصاد الانساني الضئيل  
تنتظراننا كي تريانا  
أبدأ

ذلك لأننا كنا نجلب الحب  
شباب الحب  
ورشد الحب  
وحكمة الحب  
والخلود

- ٢ -

يا يوم عيوننا الآهله  
أكثر من أضخم المعارك  
يا مدن وضواحي وقرى  
عيوننا المنتصرة على الزمن

في الوادي النديان تلتهب  
الشمس المائعة الشديدة

وعلى العشب يتبختر  
لحم الربيع الوردي

• • •  
ضمّ المساء جناحيه  
على باريس اليائسة  
مصباحنا يحمل عبء الليل  
كما الأسير الحرية •

- ٣ -

يجري النبع عذباً ، عارياً  
والليلة متفتحة في كل مكان  
الليلة التي نجتمع فيها  
على نضال ضعيف مجنون  
والليلة التي تهيننا  
الليلة التي يحفر فيها  
مضجع الوحدة الفارغ  
مستقبل النزاع الأخير •

- ٤ -

هذه غرسة تدق  
باب الأرض

وهذا طفل يدق  
باب أمه  
هذا المطر وهذه الشمس  
يولدان مع الطفل  
ينموان مع الفرسة  
يزدهران مع الطفل

أسمعهم يفكرون ويضحكون  
• • •

لقد حسبوا الألم  
الذي يمكن الحاقه بطفل  
عار كبير ولا يتقيأون  
دموع غزيرة ولا يفرقون

وقع خطي تحت القبة  
السوداء الجامدة رعباً  
جاءوا يقتلعون الفرسة  
جاءوا يذلون الطفل  
بالبؤس والسأم •

- ٥ -

زاوية القلب كانوا يقولون بلطف  
زاوية الحب والبغضاء والمجد  
كنا نجيب وعيوننا تعكس

الحقيقة التي كانت لنا ملجأ  
لم نبدأ قط  
لقد تحاببنا دوماً  
ولأننا متحابون  
نريد تحرير الآخرين  
من وحدتهم الصقيعية

نريد وإقول أريد  
أقول تريد ونريد  
أن يخلد النور  
أزواجاً متالقين فضيلة  
أزواجاً مدرعين بالشجاعة  
لأن عيونهم تتقابل  
وهدفهم يكمن في حياة الآخرين •

- ٦ -

نحن لا نغنيك أيتها الأبواق  
كي نريك الشقام بشكل أوضح  
فهو - على ما هو عليه - كبير جداً  
غبي جداً

وأكثر غباء اذ يتكامل  
كنا نطمح الى الموت وحده  
ووحدها الأرض تحدنا  
ولكن العار هو الذي

باسم الأمل الملهود  
باسم الدموع في العتمة  
باسم التأوهات التي تثير الضحك  
باسم الضحكات التي تخيف

باسم الضحكات في الشارع  
والرقة التي تشد أيدينا  
باسم الثمار التي تفرم الأزهار  
على أرض جميلة طيبة  
باسم الرجال السجناء  
باسم النساء المنفيات  
باسم جميع رفاقنا  
المعذنين ، المصروعين  
لأنهم لم يقبلوا الظلام

علينا أن نجرف الغضب  
وأن نرفع السلاح  
لحماية الصورة السامية  
للأبرياء المطاردين في كل مكان  
وفي كل مكان سينتصرون .

يدفنتنا الآن أحياء  
غار الشقاء اللامحدود  
غار جلادينا الحمقى  
أبدأ هم أنفسهم أبدأ  
نفس أولئك الذين يعشقون أنفسهم .  
غار قطارات المحكومين بالاعدام  
غار كلمات الأرض المحروقة  
ولكننا لا نخجل من آلامنا -  
ولكننا لا نخجل من كوننا نخجل

وراء المحاربين الفارين  
لم يعد يحيا عصفور  
الفضاء خال من النحيب  
خال من براءتنا  
يُصدي بالحق والثار .

- ٧ -

باسم الجبين الكامل العميق  
باسم العيون التي تأمل  
والفم الذي أقبل  
من أجل اليوم ومن أجل الأبد



## بابلو نيرودا ١٩٠٤-١٩٧٣

« تشيلي »

### رسالة

الى ميغيل اوتيرو سيلفا

في كاراكاس ( ١٩٤٨ )

نيكولاس غيلين حمل اليّ رسالتك ،  
المكتوبة

بكلمات لا مرئية ، على بدلته ، في  
عيونه

كم أنت مبتهج ياميفيل ، كم نحن  
مبتهجون !

لم يعد ثمة في عالم القروح المتحجرة  
الا نحن ، وسرورنا بلا حدود

أرى الغراب يمر ولا يستطيع الاساءة  
اليّ .

وأنت ، تراقب العقرب ، وتجلو  
قيثارتك .

نحيا بين الوحوش ونحن نغني، وعندما  
نقترب من

انسان ، من شخص وثقنا به ،

ثم ينهار مثل فطيرة عفنة ،  
فانك ، آخذاً بتقاليدك الفنزويلية ،  
تلملم ما يمكن انقاذه ، بينما أنا  
أدافع عن

جمرة الحياة .

أية فرحة ، ياميفيل !  
تسألني أين أنا ؟ سأقصر عليك -  
وأنا لا أعطي للحكومة الا تفصيلات  
نافعة -

أن على هذا الشاطئ ذي الحجارة  
الوحشية

يلتقي البحر والحقول ، الأمواج  
والصنوبر ،

العقبان والنوارس ، الزبد والمروج -  
أرأيت عن كثب ، على امتداد النهار،  
كيف تحلق طيور البحر ؟ يبدو كما  
لو أنها

تحمل رسائل العالم الى غاياتها

تمر البجعات مثل قوارب الريح ،  
بينما تندفع طيور أخرى كالسهام ،  
حاملة رسائل الملوك الموتى ،  
والأمراء المدفونين مع خيوط فيروزية  
على منحدرات « الأنديس »

والنوارس المصنوعة من بياض ساطع  
ناسية دوماً رسائلها .

كم هي الحياة زرقاء ياميفيل ،  
عندما وضعنا فيها الحب و النضال ،  
الكلمات التي هي الخبز والخمر ،  
الكلمات التي لا يمكن لهم أن  
يسربلوها بالعار  
لأننا نزلنا الى الشارع بالبنادق  
والأغاني .

إنهم الأخسرون ياميفيل .  
ماذا بإمكانهم أن يفعلوا ، الا أن  
يقتلونا ؟  
وحتى لو كان الأمر كذلك فانها قضية  
خامرة ،

بإمكانهم فقط أن يحاولوا استئجار  
شقة

مقابل شقتنا ، أو أن يتبعونا ،  
كي يتعلموا الضحك والبكاء مثلنا .  
عندما كنت أكتب أشعاراً في الحب  
تنبتق من كياني ،  
وعندما كنت أموتُ حزناً ،  
هائماً على وجهي ، أقرضُ حروف  
الهجاء ،

كانوا يقولون لي : « ما أعظمك  
ياتيوقريطس » (١)  
لست تيوقريطس : لقد تعلمت الحياة  
وقفتُ قبالتها ، وطوقتها حتى  
ظفرتُ بها ،

ثم مضيتُ في أزقة المناجم  
لأشاهد كيف يعيش الآخرون .  
وعندما خرجت منها ، مصبوغ اليدين  
بالقاذورات والآلام ،

عرضتهما على الأوتار الذهبية ،  
وقلت لها : « لا أشارك في هذه  
الجريمة » .

سعلوا ، اغتاضوا ، رفضوا تحيتي ،  
كفوا عن تلقيبي بتيوقريطس  
ثم أخذوا يشتمونني ،  
ويرسلون في أعقابني كل الشرطة  
لسجني  
لأنني لم أكن مهتماً فقط بالقضايا  
المتافيزيقية .

ولكنني حصلت على الفرحة .  
ومنذ ذاك نهضت وأنا أقرأ الرسائل

(١) شاعر يوناني غنائي (٣١٥-٢٥٠ ق م٠)

التي تحملها طيور البحر من البعيد ،  
البعيد ،

والتي تصل مبتلة ،

رسائل شيئاً فشيئاً أترجمها

ببطء وثقة : فأنا دقيق مثل مهندس ،

في هذه الوظيفة الغريبة ،

وفجأة أخرج الى النافذة • انها مربع

من شفافية ،

نقية هي مسافة الأعشاب والصخور ،

وأعمل هكذا بين الأشياء التي أحب :

أمواجاً ، أحجاراً ، دبابير ،

وسط سعادة بحرية مسكرة •

ولكن لا يلذ لك الناس أن نكون

سعداء ،

فقد حددوا لك دوراً بسيطاً :

« لا تبالغ ، ولا تهتم •• »

أما أنا فقد أرادوا تسميري في علبة

حشرات ،

وسط الدموع ،

كي تخنقني وكي يستطيعوا تلاوة

خطبهم على ضريحي •

أذكر يوماً ، في سهب «نترات البوتاسيوم

الرملي

كان خمسمئة رجل مضرب •

كان ذلك في مساء «تارا باكا» الملتهب •

عندما ملمت الوجوه كل الرمل

وشمس الصحراء الجافة الدامية ،

رأيت كيف يندفع الى قلبي ، مثل

كأس أكرها

ذلك الحزن المبهم القديم • وفي ساعة

المحنة تلك ،

في عذابات مناجم نترات البوتاسيوم ،

في هذه اللحظة الضعيفة من النضال ،

حيث كان بإمكانهم أن يغلّبونا ،

جاءت طفلة صغيرة شاحبة من المناجم

وبصوت قوي يمتزج فيه البلور

والفولاذ ،

أقلت احدى قصائدك، قصائدك القديمة

التي تنتقل بين العيون المفضنة

عيون جميع العمال والفلاحين في

وطني ، في أميركا •

وتأملت فجأة هذه الصفحة من نشيدك

على فمي مثل زهرة أرجوانية

وهبطت الى دمي ، وملأته من جديد

بفرحة عارمة مولودة من نشيدك •

ولم أكن أفكر بك فقط ، بل ببلادك

• فنزويلا المذبذبة •

منذ سنوات ، شاهدت طالباً يحمل في ساقيه

ميسم القيود التي صفده بها جنرال ،  
وحكى لي كيف أن الرجال المصفدين  
كانوا يعملون

على الطرقات والزنايات حيث كان  
يضيع الشعب •

لأن بلادنا أميركا كانت هكذا :

سهلاً بأنهار ملتزمة وأسراب من فراشات  
( في بعض الأماكن يكون الزمرد في  
حجم التفاح )

ولكن دوماً ، على امتداد الليل والأفكار ،  
مناسم دامية ، بالأمس قرب النفط ،  
واليوم قرب النيترات ، في بيساغوا ،  
حيث طاغية قدر

دفن زهرة بلادي كي تموت ، وكي  
يستطيع المتاجرة بعظامها •

من أجل ذلك • تغني ، من أجل ذلك ،  
من أجل أن تُرعى أميركا المهانة  
الجريحة فراشاتها وتلتقط زمرداً •  
بعيداً عن دم التعذيب الرهيب ، المتجمد  
على أيدي الجلادين والتجار •

لقد أدركت أنك ستكون سعيداً قرب  
« اورينوك »

منشداً بالتأكيد ، أو مشترياً خميراً  
لبيتك •

محتلاً مكانك في المعركة ، في الفرحة ،  
عريض الكتفين مثل شعراء هذا الزمن ،  
- ببدلات فاتحة اللون ، وأحذية  
للمشي •

منذ ذاك فكرت بأن أكتب لك يوماً ما  
وعندما وصل غيلين مثقلاً بنوادرك  
التي كانت تنبعث من جوانب بدلتك  
عندما انتشرت تحت أشجار الكستناء  
في منزلي ،

قلت لنفسني : « لنكتب الآن » ومع  
ذلك فلم أفعل •

أما اليوم فلا مفر من ذلك • إذ يمر  
تحت نافذتي

لا طير بحري واحد ، بل ألوف الطيور  
فألتقط الرسائل التي لا يقرأها أحد  
والتي يحملونها إلى تخوم العالم •  
حيث تختفي •

عند ذاك ، في كل رسالة ، قرأت كلماتك

انها مثل تلك التي أكتب ، وأحلم  
بها ، وأغنيها ،  
عند ذاك قررت أن أرسل اليك هذه  
الرسالة التي أختتمها هنا ،  
كي أتأمل من نافذتي العالم الذي هو  
ملكنا .

معلقة الى عينيك ،  
معلقة الى روحك ،  
وكنت أترك نفسي تتهاوى  
مع وقع مأساتك .

كان كل شيء هنا ، هذا المساء ،  
يذكرنا بالعطر المر ،

عطر النهار

حيث الحب ، رغم التحريم

— شنقوا هذا اليوم عند الفجر  
عبداً متهماً بأنه أراد تجاوز الخط  
المرسوم —

حيث الحب قد عاهد نفسه  
بأن يظل الى الأبد آميناً لرغبته .

وفجأة في هذا المساء اثبتت يداك  
وشفتاك ،

وكانت عيناك من خوف وقلق ،  
عيناك كانتا عيني لعاب مر ،  
عيني دمع مسكوب في زاوية من  
زوايا شجني

## داماس ( غويانا )

كنت في الحانة ، بين آخرين ،  
نرقص شتى أنواع الرقص  
ومن على تلك الطاولة  
حيث كان رجل أبيض بنظارتين  
يقرأ صحيفة ،  
كنت أنظر اليك وأنت تشرب كأسك .

وفجأة التقى ناظرانا  
وكانت الجوقة تعزف لحنها ؛  
أنا هبد ..

وكنت معلقة الى خطاك

عيني حزني ،  
عيني عذابي ، وصبري وانتظاري •  
ذلك لأن في هذا المساء انبثقت يدك  
وشفتاك ،

وكانت عيناك عيني حلمي الأول ،  
بينما كان قلبي الطفل يجهل  
قوة الاحتقار ، وشدة البغضاء •

ولكن كل شيء ، هذا المساء ،  
يذكرنا بحياة ماضية ،  
بعطر النهار المر  
حيث الحب - رغم التحريم -  
- شنقوا هذا اليوم عند الفجر  
عبداً متهماً بأنه أراد تجاوز الخط  
المرسوم -

حيث الحب قد عاهد نفسه  
بأن يظل إلى الأبد أميناً لرغبته ،  
وكل شيء ، في هذا المساء حيث حياتانا  
لم تعودا متوازيتين •

معلقة الى خطاك ،  
معلقة الى عينيك ،

معلقة الى روحك  
كنت أنساق مع وقع مأساتك  
عند ذاك ، لدى هبوط الليل ،  
لدى انقضاء نهار شتوي مشمس  
كنت - أتذكر -

لدى الساحة الكبرى  
التي تؤدي الى بئر - العلوم

أتذكر ؟  
وطويلاً بعد ذاك ، حدثتني عنك  
عن طفولتك التي كانت مباراة مع  
الموت ،

عن رفضك التلفظ بكلمة شكر  
للملائكة بأرديتها البيضاء  
تلك التي كانت تزدلف عند رأس  
سريرك

واعده روحك بمكان مجاني في السماء •

حدثتني عنك ،  
عن نقاهتك المحددة في زاوية الشك  
والخوف



في الساعة التي يهبط فيها الظلام  
دون أن يحدّر الخسق •

وشاطيء « ديغراد » شاهد  
على زمن تجّار الرقيق •

وكان البيت حزيناً منخفضاً ،  
حيث الحياة تجري متكاسلة  
على حواف الشارع الضيق الصامت  
الذي تجتازه ضوضاء المدينة •

عن مشاعرك المعلقة على معنى الواقع ،  
واقمك أنت ،

عن كل هذه الأشياء العدمية التافهة  
التي جعلت روحك شبه مستعبدة •

لقد ولدت في أطراف ،

في أطراف العالم • •  
هكذا كنت تقول • •

هناك بعيداً بين جبل النمر  
وقلعة « سيبيرو » المطلة على البحر ،  
تأمله وهو يجعل الشمس عشاء له ،

\* \* \*

# مختارات من الشعر الرومانسي الانجليزي

ترجمها يوسف اليوسف

١ - وليم بليك

WILLIAM BLAKE

( ١٧٥٧ - ١٨٢٧ )

أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟  
أتدري من كونك ؟  
من وهبك الحياة وقدم الغذاء لك ؟  
قرب الجدول وعلى المرعى ،  
ومنحك أثواباً من البهجة  
أطرى الأثواب ، صوفية مشرقة •  
وأتاك صوتاً له هذه الرقة

\* راجع مقال « الرومانسية » - الآداب  
الاجنبية الجزء الاول تموز ١٩٧٤ •

التي تحمل الوهاد جميعاً على الغبطة ؟  
أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟  
أتدري من كونك ؟  
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك  
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك  
انه يحمل اسمك  
لأنه يدعو نفسه حملاً •  
انه حاذق ولطيف ،  
انه خنوع ومعتدل  
فقد غدا طفلاً صغيراً •  
أنا طفل وأنت حمل  
وكلانا يحمل اسمه •  
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !  
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !

### النمر

أيها النمر ، أيها النمر الساطع  
الاشتعال

في غابات الليل ،

أية يد أو عين خالدة

استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف؟

في أية سماوات أو أعماق قصبة

تضرمت نار مقلتيك ؟

على أية أجنحة استطاع أن يحلق ؟

أية يد تجرؤ على امساك النار ؟

وأي كاهل ، وأي فن ،

استطاع أن يثني نياط فؤادك ؟ !

وحين أخذ قلبك بالوجيب ،

أية يد رهيبة ؟ وأية أقدام رهيبة ؟

ما المطرقة ؟ ما السلسلة (الجنزير) ؟

في أي فرن كان دماغك ؟

ما السندان ؟ وأية قبضة رهيبة

استطاعت أن تمسك رهبته المميته ؟

وحين قذفت النجوم بحرايبها ،

وسقت السماء بدموعها

أترأه ابتسم اذ أبصر عمله ؟

أترأه من صنع الحمل صنعك ؟

أيها النمر، أيها النمر الساطع الاشتعال

في غابات الليل ،

أية يد أو عين خالدة

استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف؟

٢ - بايرون ( جورج غوردن )

George Gordon, Lord Byron

( ١٧٨٨ - ١٨٢٤ )

تمشي في جمال

تمشي في جمال ، كليل

المناخات الصافية والسماوات الزاهرة

وكل ماهو رائع في الحلك والألق

يتلاقى في سيماها ومقلتيها :

وهكذا رقت لذلك اللألاء الحنون

الذي ترضن به السماء على النهار المبهرج

لو أضفت ظلا واحداً ، وأسقطت

شعاعاً واحداً ،

لأفسدت الرونق العديم الاسم ،

الرونق الذي يتماوج في الغدائر

الحالكة

أو يتألق بطراوة فوق وجهها ،

حيث تبدي الأفكار بصفاء وعذوبة  
كم هو نقي مستقرها وعزيز .  
وعلى تلك الوجنة، وفوق ذلك الحاجب،  
على الوجنة الطرية الساكنة ، المعبرة  
مع ذلك ،  
تتألق الابتسامات التي تغلب، والمسحة  
التي تتضرم ،  
ولكنها تنم عن أيام قضتها في الطيبة  
وعن عقل يسالم كل ما هو دونه ،  
وعن قلب يتسم حبه بالبراءة .

٣ - كولردج ( س . ت . )  
SAMUEL TAYLOR COLERIDGE  
( ١٧٩٦ - ١٨٤٩ )  
قبلاي خان

في كسانادو أمر قبلاي خان  
بتشييد قبة حبور فخمة ،  
حيث ينساب نهر الألف المقدس  
عبر كهوف يعجز الانسان عن قياسها ،  
ليصب في بحر لا تراه الشمس  
وهكذا فان عشرة أميال من الأرض  
المخصاب

بنيت حولها البروج والأسوار :  
وأقيمت حدائق ذات جداول متعرجة  
حيث أزهرت شجيرات البخور الكثيرة .  
وكانت ثمة آجام قديمة قدم الآكام  
تكتنف بقاع سندس مشمسة .

ولكن آه ! ذلك الأخدود الخيالي العميق  
الذي ينزل فوق التلة الخضراء عبر  
أيكة الأرز !

يا للمكان الهمجي ! مقدس وخالص ،  
كأي مكان كانت تسكنه تحت القمر  
الشاحب  
امرأة تَعُول من أجل عشيقته  
الشیطان !

ومن هذا الاخدود ، وبجيشان يغلي  
دونما انقطاع ،  
وكأنما هذه الأرض تتنفس بلهثات  
سريعة وسميكة ،  
كانت تنبثق نافورة عنيفة كل لحظة ،  
وفي سواد تفجرها السريع وشبه المتقطع  
راحت أفلاذ ضخمة تقفز كالبراد  
المتواثب ،  
أو كنثار التبن تحت مدقة النورج :

وبين هذه الصخور المتراقصة دفعة  
واحدة وعلى الدوام ،  
فجرت النهر المقدس باستمرار .  
متعرجاً طوال أميال خمسة  
وهو بحركة مترنحة ،  
وعبر الحرج والوهدة انساب النهر  
المقدس

وبعدها بلغ الكهوف التي يعجز  
الانسان عن سبرها  
ليفيض بلجب في خضم ميت .  
ووسط هذا اللجب سمع قبلاي من بعيد  
أصوات الأسلاف تتنبأ بالوغي

وتطفو أفياء قبة الحبور  
في سواء الامواج ،  
حيث تُسمع الاصوات المتمازجة  
من النافورة والكهوف .  
يالها من معجزة نادرة النظر ،  
قبة حبور مشمسة ذات كهوف من جليد!

شاهدت مرة في حلم حسناء ذات طنبور  
هي عذراء حبشية تقرر على طنبورها  
وتفني لقمة أبورا .

لو كان بامكاني أن أبعث في داخلي  
أغنيتها وأنغامها  
لدفعتني الى سرور عميق  
حتى لأشيد بالموسيقى الصاخبة المديدة،  
تلك القبة في الهواء ،  
تلك القبة المشمسة ! وهاتيك الكهوف  
الجليدية !

وكل من سمع سيراها هناك ،  
ولسوف يصرخ الجميع : تحرزوا ،  
تحرزوا !  
من عينيهِ الوامضتين وشعره المتطاير  
انسجوا حوله دوائر ثلاثاً  
واغمضوا أعينكم بخوف مقدس  
لأنه اغتذى بندى العسل ،  
وعباً من حليب الفردوس .

#### ٤ - وردزورت ( وليم )

WILLIAM WORDSWORTH

( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ )

الحاصلة الوحيدة

أبصر بها وحيدة في الحقل ،  
تلك الفتاة الجبلية المنفردة

أسى مألوفاً ، أو خسراناً ، أو ألماً ،  
حدث ويحتمل الحدوث ثانية ؟

وأياً ما كان موضوع الأنشودة ،  
فقد غنّت الصبية وكان أغنيتهما بلا  
نهاية .

أبصرتها تشدو حين قيامها بالعمل  
وتنحني فوق منجلها  
فأصغيت ساكنة بلا حراك ،  
وعندما تسلفت التلة  
حملت موسيقاها في فؤادي  
طويلاً بعد أن لم يعد بوسعي سماعها .

### الاقحوان

تجولت وحيداً كغمامة  
تعم في العلاء فوق الوديان والتلال ،  
عندما أبصرت في لمحة واحدة  
جمهرة من الاقحوان الذهبي  
تتحلق حول البحيرة وتحت الأشجار  
وترفرف وترقص طوع الأنسام .  
ها هي ذي متلاحقة كالنجوم التي تشع  
وتتألأ في المجرة ،

تحصد وتغني لذاتها ،  
قف هاهنا ، أو أمض برقة !  
بمفردها تحصد السنابل وتحزمها  
وتغني لحناً كثيباً .

أصخ السمع ! فالوادي العميق  
يفيض بصدى صوتها .  
إن أي غنديل لم يعزف ألحاناً أكثر  
ترحيباً  
لقوافل المسافرين المتعبة ؛  
وقد آوت الى مأوى ظليل بين الرمال  
العربية ،

إن صوتاً أخذاً كهذا لم يسمع  
من الوقواق في الربيع  
فهو يشرح سكون البحار  
بين جزر « الهبرايدز » القصية .

أما من أحد يحيطني علماً بماذا تغني ؟  
ربما فاضت الأنغام الشجية  
لتدور حول أشياء قديمة ، تعيسة ،  
بعيدة ،  
ومعارك دارت رحاها في بائد الأحقاب .  
أم تراه لحناً أكثر تواضعاً  
ليس الا شأناً من شؤون العصر ؟



ممتدة طوال صف لا متناه  
على حاشية الخليج :  
شملت عشرة آلاف بنظرة واحدة ،  
تحني رؤوسها راقصة برشاقة •  
وبقربها تأودت الأمواج  
ولكنها بذت الموج المتألق بحبور :  
وازاءها لا يجمال بالشاعر الا أن يبتهج •  
فهو في حضرة صعب جذلين •  
حدقت وحدقت غير أنني لم أفكر كثيراً  
بالثراء الذي جلبه الي المشهد •  
اذ أنني غالباً ، ساعة أوي الى مضجعي ،  
سواء أكنت سارحاً في تأملاتي أم  
خالي البال ،  
يتألق الاقحوان في تلك العين الداخلية  
التي هي غبطة الاخلاص للخلوة  
وبعدها يُفعم خافقي بالمسرة  
ويرقص مع الأقحوان •

أغنية : علائم الخلود من

ذكريات الطفولة الباكورة

الطفل ابو الرجل وبودي لو ان عبادة الطبيعة  
تربط ايامي بعضها ببعض

- ١ -

في زمن ما كان المرعى والحرج والجدول

والأرض ، وكل منظر عام  
تبدو لي مكسوة بنور سماوي  
وبمجد الأحلام ونضرتها •  
بيد أن الأمر يختلف عما كان  
عليه في الأيام الخوالي •  
فأني أتوجه ، في النهار أو الليل ،  
لا أستطيع ثانية رؤية الاشياء التي ،  
كنت أشاهدها في الماضي •

- ٢ -

قوس قزح يأتي ويذهب ،  
وجميلة هي الوردية ،  
والقمر ينظر حوله بسرور  
عندما تكون السماء عارية ،  
والمياه في ليلة بازغ نجمها  
تبدو خلاصة أخاذاة ،  
وشعاع الشمس ميلاد مجيد •  
ومع ذلك ، وأنتي أكن ، أراني أعلم ،  
علم اليقين أن مجدداً قد ولي من الأرض •

- ٣ -

والآن ، بينما تغرد الطيور أغاريدها  
المرحة ،

وتثب الحملان الصغيرة

كما لو ترقص على وقع الدفوف ،

لا أحد غيري تساوره فكرة حزينة •  
الا أن كلمة ذات توقيت مناسب  
حملت الفرج لهذه الفكرة ،  
فعدت قوياً من جديد •  
أبواق الشلالات تزقو من عل ،  
فلن يستطيع حزني بعد اليوم  
افساد روعة الربيع ،  
وهأنذا أصيخ السمع للأصدا  
تتماوج بين سلاسل الجبال ،  
والرياح تهب عليّ من حقول الوسن ،  
والأرض مرح كلها ،  
يابسها ومنخلها .  
يستسلمان للبهجة الصاخبة ،  
وبقلب نوّار يقيم كل حيوان أعياده •  
وأنت يا طفل البهجة ،  
أصرخ من حولي ودعني أسمع صيحاتك  
أنت أيها الراعي السعيد •

- ٤ -

أما أنت أيتها المخلوقات المباركة  
فقد سمعت النداء الذي توجهينه  
لبعضك بعضاً ،  
وهاهي ذي السماوات تضاحكك في يوم  
عيدك •

وقلبي يشاطرك الاحتفال ،  
ويكلل رأسي الغار ،  
وأتحسس منتهى غبطتك - أتحسها  
كلها •  
انه سيكون يوماً شريراً  
لو كنت كامداً  
بينما تقوم الأرض بتجميل هذا  
الصباح الربيعي العذب  
ويمصطفي الاطفال الزهور الفضة  
على كل سفح ، وفي آلاف الوديان  
البعيدة الواسعة •  
وبينما تشع الشمس بدفئها ،  
ويثب الطفل الصغير بين ذراعي أمه ،  
فأنني أسمع ، أسمع ، بغبطة أسمع !  
ولكن هناك شجرة وحيدة بين عدة  
أشجار ،

وحقلا ألقيت عليه نظرة ،  
وكلاهما ينمان عن شيء قد ولّى •  
زهرة الثالوث عند قدمي  
تعيد الرواية نفسها ،  
فأني ولت ومضة الرؤية ؟  
وأين هي الآن ، أين المجد والحلم ؟

- ٥ -

ولادتنا ، ان هي الا إغفاءة وسلوان ،  
والنفس التي تبزغ معنا - نجمة  
حياتنا -

قد كان لها أفولها في مكان آخر ،  
وحجبيء من مكان قصي :

ليس في حالة نسيان مطلق ،  
ولا في حالة عري محض ،  
بل اننا لنأتي من الله ، موطننا الأزلي ،  
على شكل غيوم مجد متصاعدة •

تكنم الطوبى حولنا في عهد الطفولة ،  
ثم تبدأ ظلال السجن تنفلق  
حول الطفل النامي ،  
ولكنه يستشف النور ،

ومن مصدر انسياه يراه في مرحه •  
والشباب ، الذي عليه أن يرتحل يومياً  
مبتعداً أكثر فأكثر عن الشرق ،  
ما فتىء قديساً للطبيعة ،

تصطحبه طوال دربه الرؤيا الرائعة •  
وأخيراً يشاهد الرجل  
هذه الرؤيا تذوي

وتذوب في ضياء اليوم العادي •

- ٦ -

تملاً الأرض حضنها بمسراتها الخاصة ،  
ولديها أشواق تنتمي الى النوع  
الطبيعي الخاص بها  
وبشيء من تفكير الأم

ومن أجل سؤل ليس بالتأغه ،  
تبذل المربية (١) الطيبة قصارى جهدها  
لتجعل ربيبها - نزيلها الانسان -  
ينسى الأمجاد التي عرفها من قبل ،  
وذلك القصر (٢) الفخم الذي جاء منه •

- ٧ -

هل رأيت الى الطفل بين بركاته  
الحديثة النشوء ؟  
محبوب من الحجم الصغير لا تربو  
سنو حياته على الست •  
أبصر به محاطاً بأعمال من صنع يديه ،  
تفيظه أمه بنزوات قبلاتها ،

وعليه نور من عيون أبيه !  
هاتيك خارطة أو مخطوطة عند قدميه ،  
كسرة من أحلامه عن الحياة الانسانية ،

١ - يقصد الطبيعة •

٢ - يقصد العالم الآخر • ( المترجم )

صممها هو نفسه بالفن المكتسب حديثاً  
عرس أو احتفال ،  
حداد أو ماتم ؛

قلبه في قبضة هذه الأمور ،  
ومن أجلها يبلور أغنيته ،  
وبعد ذلك يكيف لسانه  
وفاقاً لأحاديث العمل والحب والصراع .  
غير أن الأمر لن يطول قبل أن يقذف  
بهذا جانباً ،

وبمرح وكبرياء جديدين  
يتعلم الممثل الصغير دوراً آخر ،  
ويملاً من وقت لآخر  
مسرحه الهزلي بجميع الشخصيات  
هبوطاً حتى عهد الشلل ،  
الذي تجلبه الحياة في ما تجلب من  
معدات •

وكأنما كل مهنته  
هي التقليد اللامتناهي •

— ٨ —

أنت يا من يناقض شكلك الخارجي  
ضخامة روحك ،  
أنت يا أحكم الحكماء ، ويا من لم  
تزل تحتفظ

بميراثك ، يا عيناً بين مكفوفي البصر ،  
أيها الأصم الأبكم الذي يقرأ عمق  
الأبدية ،

المضطرب دوماً بالعقل الخالد ،  
أيها النبي القدير والعراف المبارك  
الذي تستقر عليه هذه الحقائق ، (١)  
التي نكدح طيلة حياتنا لنكشفها  
ضائعين في الظلام — ظلام القبر •  
أنت يا من يربخ عليه خلوده كالنهار ،  
كالسيد فوق العبد ،  
كحضور لا يمكن ادخاره والاحتفاظ به  
( ليس القبر بالنسبة اليك سوى فراش

١ — وفقاً للنظرية الأفلاطونية ، يأتي الإنسان  
إلى الدنيا حاملاً للحقائق التي هي أزلا  
عين ذاتها ، لأن النفس كانت قد عاينتها  
في عالم المثل • ولذا كان التعليم كله  
تذكيراً لما نسيته النفس من حقائق بعد  
مجيئها إلى الدنيا • وأرى أنه على هذه  
النظرية ( المشروحة في حوار مينون )  
ترتكز هذه الفقرة من القصيدة • ولذا  
كان الطفل لا يزال يحتفظ بميراثه ،  
ويقرأ عمق الأبدية ويضطربه العقل الخالد  
وتستقر عليه الحقائق ، لأن الخبرة لم  
تقض عليها بعد • ( المترجم )

عزلة لا احساس فيه ولا نور نهار ،  
ولا دفء ضياء ، مجرد مكان للفكر  
نرقد فيه منتظرين ) •

يا أيها الطفل الصغير ، مع انك ماجد  
تنعم بقوة الحرية التي تلدها السماء  
في علياء وجودك ،

لماذا تنبه السنين بجهود صادقة  
لتحضر لك النير الذي لا محيد عنه ،  
وبهذا تصارع غبطتك بلا تبصر ؟  
عما قريب ستنال روحك حمولتها  
الدينيوية ،

وسترزع تحت عبء العادة  
الثقيلة كالصقيع والعميقة كالحياة  
تقريباً !

— ٩ —

يا للمسرة ! ان هناك في جذوتنا  
شيء يعيش •  
ان الطبيعة ما تني تذكر ما هو هارب  
وفكرة أغوامنا المنصرمة تعيل في  
داخلي بركة واطدة

ليست في الحقيقة  
من أجل الأشياء القمينة بالمباركة ،

كالمرج والحرية وعقيدة الطفولة  
البسيطة ،

سواء أكانت عاطلة أم منشغلة ،  
أو ذات آمال حديثة الزغب  
ترفرف في صدرها •  
لا ، أنا لا أشدو من أجل هاتيك  
الأشياء

أغنية الامتنان والثناء ،  
بل من أجل هذه تساؤلات العنيدة ،  
تساؤلات عن الحس والأشياء الخارجية  
المتساقطة منا لتذوب وتتلاشى •

والهواجس الفارغة التي تساور  
مخلوقاً يطوف في عوالم لا حقيقة لها ،  
ولا من أجل الغرائز العالية

التي ترتجف أمامها طبيعتنا الفانية  
كشيء مذنب مأخوذ :

ومن أجل تلك الشاعر الاولى ،  
لتلك الذكريات الشبيهة بالظلال ،  
التي هي — كائنة ما كانت —  
تبقى ينبوع السناء ليومنا كله ،  
ومصدر نور لكل ما نبصره •

ارفعنا ، أعزنا  
ولتكن لديك القدرة

على جعل سنيننا الصاخبة تبدو  
مجرد لحظات في كيان السكون الأزلي،  
وحقائق تستيقظ لتخلد الى الأبد ،  
لحظات لا يستطيع التواني  
ولا السعي الدائب ،  
ولا الرجل ، ولا الصبي  
ولا كل ماهو في عداء مع المسرة ،  
أن يلغىها أو يتلفها .  
ولذا ، ففي فصل ذي طقس هادئ ،  
ومهما نتوغل في اليابسة ،  
فإن أرواحنا تستبصر ذلك البحر الخالد  
الذي جاء بنا الى هنا ،

وتملك الرحيل الى هناك في غضون  
هنية فحسب ،

حيث ترى الأطفال يتريضون على  
الشيطان ،

وتسمع المياه القديمة تتماوج على  
الدوام

- ١٠ -

اذن ، غني أيتها الطيور ، غني ،  
غني أغنية بهيجة !

واجعلي الحملان الصغيرة تثب على  
وقع الدفوف  
فبالفكرة سنلتحق بحشودكم ،  
أنتم يامن تعزفون وأنتم يامن تلعبون  
أنتم يامن عبر قلوبكم  
تشعرون اليوم بمتعة نوار .  
ومع أن الشماع الذي تألق ذات مرة  
قد سلب الآن، والى الأبد ، من ناظري،  
ومع أنه ما من شيء يـ لك استعادة  
ساعة الأبهة في الأعشاب والمجد في  
الزهرة ،  
فاننا لن نبتئس ،

بل سنجد القوة في ما بقي لنا ،  
سنجدها في الحنان الأصيل  
الذي سيكون الى الأبد لأنه كان ذات مرة  
سنجدها في الأفكار المنعشة المنبثقة من  
الألم الانساني ،  
وفي الايمان الذي يرمق من خلال الموت،  
وفي الأعوام التي تنجب العقل الفلسفي .

- ١١ -

وأنت أيتها النوافير والمراعي والنجاد  
والأحراج ،



---

■ مختارات من الشعر الرومانسي الانجليزي ■

---

لا تنذري بصرم محبتنا ،	ليستلب اللون القاتم من العين التي
ففي قلب أفئدتني أشعر بجبروتك	راقبت آنية الانسان ،
لقد أقلعت عن مسرة واحدة ،	ان سباقاً آخر قد جرى
لأعيش تحت سلطانك المألوف •	ونصراً آخر قد أحرز
أحب الجداول التي تبيري أقينتها ،	الحمد للقلب الانساني الذي به نحيا ،
أحبها الآن أكثر مما أحببتها	والثناء على رفته ومسراته ومخاوفه •
يوم كنت أخطو برشاقة مثلها	يخيّل الي أن أحقر زهرة فاغمة
ومع ذلك ، فان الألق البريء	الأريج
لليوم المولود للتو جميل ومحجب •	بوسعها أن تهب أفكاراً هي في الغالب
والغمام المحتشد حول الشمس الفازية	أعمق غوراً من الدموع •

---

ملاحظة : في لقاء لجمهور دمشق بالاديب الانجليزي كولن ولسون ، في أيار الاخير ، شرح هذا المفكر نظريته في « التجربة الذروة » التي تفيد بأن الحياة سعيدة دون أن نشعر ، ولكننا نتمكن من إكتشاف هذه الحقيقة بصورة فجائية • فالتجربة الذروة هي ، إذن ، ومضة سعيدة تقفو لحظة مكروبة ، أو فرج يأتي بعد ضيق • وقد استشهد ولسن على هذه النظرية بالايات الست الاولى من الفقرة الثالثة ، كاسناد للنظرية • ونحن نرى أن لشعر وردزورت فضلاً كبيراً على ولسن من حيث استلهاهم هذه النظرية بل قد نستطيع القول بأن ما أسماه وردزورت بـ « لحظة النشوة » ، وما أسماه بـ « ومضة الرؤية » ، هو ما تحاول نظرية « التجربة الذروة » أن تشرحه • والابعد من هذا أن فكرته الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن نعلم ، تركز على هذه الايات لوردزورت ، وهي من قصيدة ثانية لم يتطرق اليها ولسن :

العالم معنا الى حد بعيد ؛ ونحن على الدوام ، / إذ نكسب ونثفق انما نهدر طاقائنا : /  
وليس الا القليل مما نراه في الطبيعة على أنه لنا •

افلاطون يقول البيت الاخير أننا نادراً ما نشعر بالسعادة ، مع أن السعادة وافرة « الى حد بعيد »

---

٥ - جون كيتس  
JOHN KEATS

( ١٧٩٥ - ١٨٢١ )

أغنية عن أصيص أغريقي

أنت ما زلت عروس الهدوء الطاهرة،  
يا ربيب السكينة والزمن الوئيد ،  
أيها المؤرخ الريفى ، يامن يحسن  
سرد حكاية مزهرة  
باسلوب أكثر طلاوة من قوافينا •  
أية أسطورة مهدبة بالاوراق تسكن  
حول الصور المرسومة عليك • للآلهة  
أو الآدميين ، أو كليهما ،  
في تمب (١) أو في وهاى أركاديا (٢)؟  
أي أناس أو أرباب هؤلاء ؟  
وهاتيك العذارى الشمس ؟  
وهذا الطراد المسعور ؟  
أي كفاح للنجاة هذا ؟

- 
- ١ - تمب : وادى تساليا مشهور بجمال طبيعته • ( المترجم )  
٢ - اركاديا : منطقة جبلية فى البلوبونيز ،  
تعد مثالا للسعادة الريفية • ( المترجم )

وتلك المزامير والدفوف ؟  
وأية نشوة جامعة ؟

عذبة هي الأنغام المسموعة ،  
بيد أن غير المسموعة أشد عذوبة ،  
فاستمرى فى العزف أيتها المزامير  
الخافتة ،  
لا للأذن الحسية ، بل - وهذا هو  
الأحب -  
اعزفى للروح أناشيد غير منغومة •  
أيها الشاب الناضر المنتحي وارف  
الأفياء ،  
لن يكون بوسعك العزوف عن الانشاد،  
ولن تطال يد' العري هذه الأشجار  
أبدأ •

وأنت ياذلك العاشق الجريء  
لن يكون فى ميسورك اقتطاف القبلات،  
مع أنك على مقربة من سؤلك ،  
ولكن ، لا تبتئس ؛  
فهي لن تذوي ، ومع أنك لم تقض  
وطرك ،  
فلسوف تبقى عاشقاً الى الأبد ،  
أما هي فسوف تظل ناضرة الحسن •

آه أيتها الأماليد السعيدة ، السعيدة !  
لن تملكي أن تريقي أوراقك ،  
ولن تودعي الربيع أبداً •  
وأنت أيضاً أيها العازف النشوان الذي  
لا يعرف التعب ،  
لن تنفك تعزف أبد الدهر أناشيد  
تداوم على تجددتها •

أيها الحب الأسعد ، أيها العشق الموغل  
في الغبطة !  
لن تبرح دافئاً ، صالحاً للمتعة دونما  
انقطاع ،  
خافقاً أبداً ، فتياً على الدوام ؛

وسيبقى الجميع يتنفسون وجداً يفوق  
الوجد البشري ،

الذي يخلف القلب آسياناً متخماً ،  
ويجعل الجبين ملتهباً واللسان مسفوفاً •

من هم أولئك الذين يقتادون الهدى؟  
الى أي مجراب أخضر ، أيها الكاهن  
السري الطقوس ،  
تقتاد تلك البقرة التي تجأر للسماء  
بالشكوى ،

والتي تتزيى جوانبها الحريرية كافة  
بحلة من الغار ؟  
وما تلك المدينة الصغيرة القابعة على  
ضفة النهر أو شاطئ اليم ،  
أو المشيدة على سفح الجبل محاطة  
بقلعة مسالمة ،  
والمفرغة من سكانها في هذا الصباح  
الورع ؟

ويا أيتها المدينة الصغيرة ، ستبقى  
شوارعك ساكنة أزلاً ،  
ولن تؤوب نفس تملك الافصاح عن  
سر هجرانك •

أيها الشكل الاغرقى ! أيها الكيان  
المفرح !  
بشبان وعذارى يزركشون رخامك كله ،  
وبعساليح الغابة وأعشابها المداسة ،  
انك أيها الشيء الصامت ،  
لتكد أذهاننا وتعيينا أيما اعياء ،  
تماماً كما تفعل بنا الأزلية :  
يا أنشودة ريفية على الرخام !  
عندما يغيب هذا الجيل في غابر الزمن  
ستبقى ، بين حزن آخر غير أحزاننا ،

صديقاً للانسان ،

تلقنه ان « الجمال هو الحقيقة ، وأن  
الحقيقة هي الجمال »

«وذلكم هو كل ما تعرف في الأرض ،  
يوكل ما تحتاج الى عرفانه .»

### أغنية الى هندليب

«ان قلبي يتوجع ، ونعاس وسنان  
يؤلم احسامي ،

«فكأنما شربت من الشوكران ،

«أو أفرغت في الشرايين بعض المخدر  
البليد

«منذ هنيهة ،

ففصت في نهر السلوان .»

«وليس هذا لأنني أحسد بختك السعيد  
ولكن لكوني مفرط السعادة في سماعتك  
لأنك ، يا حورية الأحراج النورانية  
الجناح ،

«في أيكة من أشجار الزان الشجية ،

«وفي أفياء لا حصر لها ،

«تغني للصيف بملء فيك .»

آه على نهلة من السلاف عتقت لحقبة  
مديدة في حفرة عميقة ،

لها نكهة فلورا (١) والريف الأخضر  
وطعم الرقص والاغنية الشعبية  
والطرب المسفوح .»

آه على قدح مترع بالجنوب الدافئ  
ومفعم بسائل الهيبوكرين (٢) الحقيقي  
المتورد ،

بفقاعات منضدة تتراقص عند الجمام ،  
وحافة مضرجة بالارجوان ،

أكرعه فيقيم العالم  
وأضمحل معك بعيداً في الغابة الحالكة .»

أضمحل بعيداً وأتحلل فأنسى تماماً

ما لم تعرفه أنت بين الأفنان ،

أنسى العنت والبرم والحمى هنا ،

حيث يجلس البشر ويصفون لأنات  
بعضهم بعضاً ؛

هنا حيث يهز الشلل بضع شعيرات

١ - فلورا ربة النبات .

٢ - الهيبوكرين : ينبوع في جبل هليكون  
تقدسه ربات الفن ويعتقد أنه أصل  
الالهام الشعري .

حزينة ، رمادية لم يبق سواها ؛  
هنا حيث يذبل الشباب ويزوي كطيف  
ويموت (٣)  
هنا حيث لا يعني التفكير سوى الامتلاء  
بالأسى

والقنوط الرصاصي المقلّة ،  
وحيث لا يستطيع الجمال الحفاظ على  
مآقيه المتألقة ،  
ولا يملك الحب الجديد تظليلها  
حتى الغداة .

بعيداً ! بعيداً ! فلسوف أطيّر اليك ،  
لا يقلني باخوس (١) ونموره ،  
ولكنني سأطيّر على أجنحة الشعر  
غير المرئية ،

مع أن الدماغ البليد يكبو ويتريث -  
انني معك سلفاً ! ما أرق الليل ،  
والملك القمر ربما يجلس على عرشه  
تتحلق حوله كل جنباته النجمية ؛

٣ - في هذا البيت اشارة الى موت أخيه  
الشاب توم . ( المترجم )

١ - باخوس : اله الخمر عند الرومان .

أما هنا فلا نور الا ما يهب علينا  
مع الأنسام من السماء  
عبر عتمة ناضرة ودروب طحلبية  
عوجاء .

لا أقدر أن أتبين الزهور عند قدمي ،  
ولا البخور الطري المتدلي من الأغصان ،  
ولكنني في الظلمة المضمخة أؤمن  
تخميناً

كل حلاوة يهبها الفصل للأعشاب  
ولالأجمة وللشجرة البرية المثمرة ،  
والزعرور الأبيض والعليق الرعوي ،  
والزهيرات الداوية المغطاة بالأوراق ،  
والطفل الأكبر لمنتصف أيار ،  
ووردة المسك النامية المترعة بالنبيذ  
الندي ،

وتمتمات الذباب في أمسيات الصيف -  
هأنذا أستمع دونما وضوح ؛  
وقد وقعت مرات عديدة في غرام الموت .  
الهيّن ؛

ويا طالما وسمته بنعوت ناعمة في  
الكثير من القصائد الملهمة ،

ورجوته كيما يخرج الى الهواء أنفاسي  
الهادئة ؛

والآن ، يبدو لي أكثر من ذي قبل أن  
من الفنى أن أموت ،  
فأنقطع في منتصف الليل بلا عناء ،

بينما تسكب روحك بنشوة كهذه •  
وتمتد ستظل تصدح ، ولكن عبثاً  
تكون لي أذنان -

فأغدو مرجاً لجنازك العالي (١) •  
لم تخلق للفناء أيها الطائر الأبدي !  
فالأجيال الجائعة لا تدوسك )

والصوت الذي أسمعه هذه الليلة  
المنصرمة

كان قد سمعه الأقيال والأقنان في  
غابر الدهور

وربما كانت أغنيتك هذه هي ذات  
الانشودة

التي غلغلت في فؤاد ( روث ) الحزين

---

١ - يوحى موت الشاعر ومواصلة الطائر  
للتفريد بأن الجزئي فان والكلبي خالد •  
وبما أن العندليب هو كلية العنادل فانه  
خالد كالكلبي • ( المترجم )

عندما كانت تقف دامعة في حقول  
الاغتراب

والشوق للوطن يكوي أضالعها ؛  
ذات الأغنية التي اعتادت دائماً  
أن تغلب النوافذ السحرية المطلة على  
رغوة البحار الخطيرة في بلاد الجن  
المهجورة •

مهجورة ! يالها كلمة أشبه بناقوس  
يعيدني منك الى ذاتي المنفردة •  
وداعاً ! فالخيال ، ذلك العفريت  
المخاتل ،

لا يستطيع أن يخدع بالقدر الذي  
اشتهر به •

وداعاً ! وداعاً ! ان نشيدك الشجي  
يتلاشى

ويجوز المراعي القريبة ليثخطي الجدول  
الساكن ،

فيستقر على سفح الأكمة • والآن  
يرقد مخبئاً

بعمق في أغوار الوادي المجاور •  
أهي رؤية ، أم تراها حلم يقظة ؟  
لقد توارت تلك الألحان -  
أأصحو أم أغفو ؟



كمسرة غير مجسمة قد ابتداءً جنسها  
للتو •

٦ - شللي ( بيرسي بيش )

PERCY BYSSHE SHELLEY

( ١٧٩٢ - ١٨٢٢ )

أغنية الى قبرة

السلام عليك أيتها الروح المبهاج ،  
فلست بالطائر أبداً ،

يا من تسكين من السماء ، أو من  
مكان يجاورها ،  
قلبك كله بأنغام وفيرة تتسم بعفوية  
الفن •

تخلقين أعلى فأعلى ،

تقفزين من الأرض كغمامة من نار •  
وفي أعماق الزرقة يخفق جناحك ،  
فتفنين بينما تخلقين ،

وتخلقين والغناء يتردد على لهاتك  
دوماً •

وفي الشفق الذهبي للشمس الغاربة  
الذي يتألق فوقه الغمام ، تعومين  
وتسرحين ؛

يذوب المساء الارجواني الشاحب  
حول تحليقاتك ؛  
وكنجمه سماويه ، تختفين في ضوء  
النهار العريض ،  
ومع ذلك أسمع مرحك الصاخب ،

حاداً كسهام ذك الكوكب الفصبي  
الذي يقترب مصباحه الباهر في  
الفجر الأبيض  
وينصع حتى نفقد قدرتنا على الرؤية -  
فنشعر أنه هناك •

الأرض والفضاء مفعمان بصوتك  
اللجب ،

فالأمر أشبه بقمر يمطر أشعته  
من خلال غمامة وحيدة ،  
في ليل عار من المزن ،  
فتفرق السماء بالأنوار •

ألا اننا نجهل ما أنت ،

فما هو أكثر الأشياء شبهاً بك ؟  
لا يتساقط من الغيوم القزحية قطر  
له من اللآلئ  
ما لو ابل الألحان المساقط من كيانك .

وكشاعر يختبئ في سناء الفكر ،  
تنشدين طوعاً أناشيدك المسكرة ،  
حتى ينفل العالم ،  
فيتحسس الآمال والمخاوف التي لا  
يبالي بها .

وكعذراء كريمة المحفد  
تقيم في برج ملكي ،  
وتهدئ نفسها المترعة صباية وجوى  
في ساعة سرية بموسيقى عذبة كالهوى  
تُفرق خدرها .

وكجباحب ذهبي  
في وهدة من الندى  
يُبعر دون أن يرى ألقه الأثيري  
بين الزهيرات والأعشاب  
التي تحجبه عن العيون .

وكوردة تكنها أوراقها المخضرة ،  
وتفضها لفحات الهجير الحارة الأنفاس  
وتظل كذلك ريثما الشذا الذي تهب  
يُخفت بعدوبة فائقة تلك اللصوصية  
الثقيلة الجناح :

أيا صوت الأمطار الربيعية  
على العشب المتلألئ ،  
والزهور التي أيقظها الفيث  
كل ماداوم على بهجته ونقائه ونضرتة ،  
تفوقه الحانك :

لقنينا أفكارك العذبة، ياشبحاً أوطائراً  
اذ لم أسمع مديحاً للسلاف أو العشق  
ينساب كدفق من المسرة  
له مثل هذه القداسة .

ولئن قورنت أناشيد الأعراس  
أو أهازيج النصر بأنشادك  
لما كانت الا ضرباً من الهذر الفارغ ،  
فهى شيء نشعر أن فيه حاجة منقوصة .  
آية أشياء هي ينابيع لحنك السعيد ؟

أية حقول أو أمواج أو جبال ؟  
أية أشكال للسماء والسهل ؟  
وأي عشق هذا الذي يخص نوعك  
وحده ؟

وأي جهل للألم ؟

لا يمكن للوهن أن يكون حيث يتواجد  
مرحلك

الرائع الشديد الصفاء :  
ولا يمكن لظلال النصب أن تطالك  
أنت تعشقين دون أن تعرفي تخمة  
العشق الحزينة •

وفي الهجمة واليقظة ،  
تستخلصين من الموت تقدير لك للأشياء  
بصدق وعمق يفوقان أحلامنا نحن  
الفانين  
والا فكيف يتأتى لتواقيعك أن تنساب  
في جدول بلوري على هذا النحو ؟

نرنو أمامنا وخلقنا ،  
ونتوق الى ما هو عديم الوجود :  
الا إن أمتع أفراحنا

مشحونة ببعض الألم ،  
وأعذب أغانيها هي تلك التي تسرد  
أكثر الأفكار حزناً •

ومع ذلك ، اذا ما استطعنا ازدراء  
البغضاء والعُجب والجزع ،  
ولو كنا أشياء لم تولد لتذرف أية دمة ،  
فلست أدري كيف سنقترب من بهجتك  
دائماً •

أنتِ يا مزدرية للأرض ،  
ان فنك في ظن الشاعر  
ليفضل معايير الايقاع المطرب كافة ،  
ويقوق كل الكنوز المحشوة في بطون  
الكتب •

لقنيني نصف ما يعرفه عقلك من مسرة ،  
فينساب من بين شفتي  
جنون متناسق كهذا  
فيصفي اليّ العالم ساعتئذ  
تماماً كما أصفي الآن •

## أغنية الى الريح الغربية

- ١ -

أيتها الريح الغربية الشرسة ، انك  
تتنفسين من وجود الخريف ،  
و من وجودك غير المرئي  
تتراكض الاوراق الميتة ،  
و كأنها أشباح تهرب أمام ساحر ،  
حشود مبتلاة بالجوائح ،  
صفراء وسوداء وشاحبة وحمراء  
حمرة مسلوطة .  
يا أنت يامن تقلين البذور المجنحة  
الى فراشها الشتوي المظلم ،  
حيث ترقد ببرودة تحت الثرى  
وكل واحدة منها أشبه بجثمان في  
ضريحه ،  
تنتظر اختك اللازوردية الربيعية ،  
لتنفخ صورها فوق الأرض الحاملة ،  
وتملأ ( دافعة البراعم الحية كقطيع  
لتفتدي في الهواء )  
بالعطر والألوان الزاهية السهل  
والجبل !

أيتها الروح الوحشة المتحركة في كل  
مكان ،  
أيتها الروح الهدامة البناءة ، اصغي ،  
آه ، اصغي !

- ٢ -

أنت يامن على جدولك المنساب بين  
اضطراب السماوات المتحدرة ،  
تتقاطر الغمامات المفككة كما تراق  
الأوراق الفاسدة على الأرض  
وتهوي من أغصان السماء والمحيط  
المتواشجة ،  
كملائكة من المطر والبرق : تنتشر  
غداثر العاصفة القادمة  
على الصفحة الزرقاء لجيشانك الهوائي ،  
و كأنها الشعر اللامع المرتفع من رأس  
تنين عنيف ،

بل وتتصاعد من شفا الأفق المعتم  
حتى تبلغ ارتفاع الأوج -  
يامرثية السنة المحتضرة التي ستكون  
هذه الليلة المنصرمة قبة لضريحها  
الواسع

مدفونة بكل القوة المحتشدة للأبخرة  
التي ستفجر من جوها الصلد  
المطر والشار والبراد : ايه، استمعي !

- ٣ -

أنت يامن أيقظت البحر المتوسط  
الأزرق اللون من أحلامه الصيفية ،  
حيث كان يضطجع هاجماً تلفه جداوله  
البلورية  
بالقرب من جزيرة خفانية في خليج  
( باثيا ) ،  
وكان يرى في منامه القصور القديمة  
والأبراج  
ترتعد في يوم الموجة المجهّد ،

وكلها مزروعة بالطحلب اللازوردي  
والزهور الفواحة بالعبق ،  
تلك الزهور التي يبهت الاحساس  
تصويرها !  
يامن من أجل دربك تتفلق قوى  
الأطلسي المسطحة  
وتتشقق فيها الفلوع ،

بينما أزهير اليم وأحراج  
الواكفة التي ترتدي أوراق المحيط  
العديم النسج ،

تعرف صوتك فتشيب فجأة من الخوف  
وترتجف وتعري ذاتها . آه ، الا  
استمعي !

- ٤ -

ليتنى ورقة ساقطة يمكنك حملي ،  
ليتنى غمامة سريعة أطيّر معك ،  
أو موجة تلهث تحت سياط سلطانك ،  
فأقسام دافع طاقتك ،  
ولكن أكون أقل منك حرية ، أيتها  
العاتية !

لو أنني أغدو كما كنت في الصبا ،  
فأصبح رفيق تجوالك في السماء  
مثلاً كنت ،

عندما كان تجاوز سرعتك السماوية  
لا يكاد يبدو حليماً  
ما كنت لأجاهد في صلاتي في حاجتي  
الموجعة ..

كما أجاهد معك الآن .  
آه ، ارفعيني كموجة ، كورقة ، كغمامة ،  
انني أدب على أشواك الحياة !  
انني أنزف !  
ان عبثاً ثقيلاً من الساعات قد كبّلت  
وأحني امرءاً مثلك تماماً : متوحشاً ،  
سريعاً ، متفطرساً .

- ٥ -

اجعليني قيثارك ، كما هو شأن الغابة :  
ماذا لو أن أوراقك تتساقط كأوراقها !  
ان صخب اتساقك القدير سيأخذ من  
كليتنا نغماً خريفياً عميقاً ، نغماً

حلواً حتى في الحزن .  
كوني أيتها الروح العنيفة روحاً لي ،  
كوني إياي أيتها المتهورة .  
انثري أفكارك الميتة فوق العالم  
كالأوراق المبتوثة ، كيما يتسارع  
الميلاد الجديد .  
وبرقية هذه القصيدة ،  
بعثري ، كما يتبعثر الرماد والشرر  
من موقد لم يخمد ،  
أقوالي بين الجنس البشري ،  
كوني عبر شفتي نقيراً بشارة للأرض  
المغفية .  
أيتها الريح ، لئن حل الشتاء ،  
أ يكون الربيع بعيداً ؟



# ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني

١٩٤٤ — ١٩٧٤

وبعد الحرب العالمية الثانية كان جميع الذين أسهموا في تلك الحركة الشعرية قد شاخوا وشاب معهم مضمون قضاياهم العضوية اللغوية والشعرية ووظيفة المقطع والقافية والاستعارة التقليدية فبدأ ذلك المضمون وجهاً عتيقاً لقضايا جديدة تتطلب تعبيراً عنها وشهادة لها كقضايا الأمم وكفاحها ضد الغزاة ، وموت الملايين من الناس اغتيالاً ، ووضع الفرد في المكان الجديد الذي صنعه له العالم بخرق جميع القوانين الأخلاقية التي كانت مفروضة حتى ذلك الوقت .

وهكذا نرى أن السنوات الأولى التي أعقبت الحرب تشكل ، بالنسبة للشعراء البولونيين من مختلف الأجيال ، حقبة البحث عن صيغة خاصة لموقفهم من العالم . ويرتكز هذا البحث عند المعمرين على ماضيهم الغني ، أما عند الشباب فإنه يركز بالدرجة الأولى على الخصام

تميزت السنوات الواقعة بين الحربين العالميتين بفتح الشعر البولوني وحمل العصر الحديث ، الذي أريد أن أعطي عنه لمحة موجزة ، من ذلك تركة ميمونة .  
أن البحث في مصدر كل انتفاضة أدبية يجب أن يتم في نطاق دراسة شاملة للحركات والأفكار والمواقف التي تحدد التنوع والغنى اللذين تميز بهما الشعر البولوني خلال السنوات السابقة للحرب العالمية الثانية .

لقد كانت تلك الحقبة مترعة بالمنظرات المتتابعة بين المحافظين الذين يثابرون على الخطة الموروثة المعروفة بشكل شمولي مبهم (والمكونة من التراث والمعاصرة وأصدقاء الرومنسية الفاعلة كلها بقوة في الشعر البولوني) من جهة ، وبين أنصار المناهج الطليعية المختلفة من جهة ثانية .

مع الماضي والجدل مع الاسلاف . غير انه في كلتا الحالتين ، كان التغيير يتأكد يكشف بطيء عن أعراض الداء .

وكان ليوبولد ستاف، «Leopold Staff» ( ١٨٧٨ - ١٩٥٧ ) رائد الشعر البولوني في السنوات التي بدأت مع بداية القرن بتصانيد انعكست عن حقبات متعددة من مسيرة الشعر البولوني، ضدى للبارناسية والرمزية والاتجاه النيوكلاسيكي الذي ظهر في شعر السنوات الاخيرة من حياته ومن هذا الشعر على سبيل المثال قصيدة « فحص الضمير » حيث يقول :

بنيت على الرمال فانهار كل شيء  
بنيت على الصخر فانهار كل شيء  
بقي عليّ أن آخذ من جديد بدخان مدفاتي

وعدا المنحى الفلسفي فان ما يلفت النظر ، بخاصة في الاعمال الشعرية ، عند ستاف هو قالبها الموجز المدهش بالنسبة لمنجزاته القديمة التقليدية . فهذا الميل الى الممارسة الفنية يبدو مميزا للسنوات الاولى التي امضت الحروب حتى أن تادوش روزيفيتش Tadeusz Rozewicz المولود عام ١٩٢١ وأكثر شعراء الجيل الجديد مهارة وخالق الاسلوب الخاص به ، الاسلوب الذي لا مثيل له، على وجه الدقة في الشعر البولوني الحديث، قد أنحى باللائمة ، في مناسبات كثيرة ، على الكتاب القدامى (الذين يكتبون على طريقة

الممثلين) الذين يستخدمون « بذلات واقنعة » ، بذلات واقنعة تستقط على «اوضاع ذات حدود» كما يقول مستعملا عبارة جاسپير Jaspers .

وبما أن البشرية كانت قد عرفت ، في سنوات الحرب العالمية الثانية ، أمثال هذه «الاقنعة» العدو» فان مهمة الشعر تصبح التعبير عنها ، واظهار الانسان الذي تواجهه الحقيقة عارية من الاوضاع الاخلاقية التي وجد فيها ، واقتلاع الاقنعة الاصطناعية التزييفية الشعرية.

وكان روزيفيتش يتحدث بقوة غريبة باسم الجيل الذي مزقته الحرب ، الجيل الذي كانت الحرب ، بالنسبة اليه ، تشكل التجربة الاولى فيقول :

عمري عشرون عاماً وأنا قاتل  
أنا أداة عمياء في يد أحقق  
لقد قتلت إنساناً وبأصابعي  
المخموسة بالدم داعبت نهود النساء  
البيضاء  
مبتوراً، لم أكن أرى لا السماء ولا الورد  
لا العصفور ولا العش ولا الشجرة  
ولا القديس فرانسوا ولا أشيل ولا  
هكتور  
وخلال سنوات ست كنت أتنفس رائحة  
الدم

ومع ذلك فقد شجعت صدمة الحرب ، في بولونيا ، عودة ازدهار الشعر الفني ذي النغم

الرومانطيقى التقليدى وقد أغنى هذا الازدهار ، بشكل ملحوظ ، فلاديسلاف برونيفسكى «Wladyslaw Broniewski» ( ١٨٩٧ - ١٩٦٢ ) الشاعر البولونى الثورى الرئيسى ، حربة الاشتراكيين البولونيين ما بين الحزبين والشاعر الوطنى العسكرى الشهير جدا الذى كانت قصائده تجوب الاماكن وتجري على الشفاء اثناء الحرب .

وكان برونيفسكى يملك قدرة نادرة على لباس الحقائق القديمة والتافهة احيانا ثوبا شعريا نديا ، وعلى التعبير بكلام مثير عن احساسات معروفة كما هي الحال فى قصيدته الثورية « حربة فى رأس بندقية » التى كتبت اثناء الغزو العدوانى .

وفى العقبة التى كان فيها الايمان المطلق بالانسان مزعزعا بشكل قاس كان يعبر عن ثقته بالاسس التراثية للنزعة الانسانية والعقلانية .

ان التوثب الوطنى والايمان باهمية التغييرات الاجتماعية فى بولونيا بعد الحرب قد أثرت جميعها ايضا فى الشعراء الذين انضجتهم حقبة ما بين الحربين مثل جوليان تويم «Julian Tuwim» ( ١٨٩٤ - ١٩٥٣ ) وانطونى سلونيمسكى «Antoni Slonimski» المولود عام ( ١٨٩٥ ) وقد نال الاول شهرة واسعة بعد الحرب بفضل قصيدته الغنائية النقدية التى عنوانها « ازاهير بولونية » أما

الثانى فبقصائده التى سجلت الفترات المأسوية من التاريخ والحياة الاجتماعية وكذلك بتعبيره عن حبه العميق للماضى هذا الحب الذى أفصح عنه حرصه على الاشياء التى ذهبت الى غير رجعة كاحتفاظه بصورة فرصوفيا المرسومة فى قصيدة « الرماد والريح » .

ويتميز مؤلف مييزيولاف جاستران «Mieczyslaw Jastrun» المولود سنة ( ١٩٠٣ ) بالتعبير عن المناخ الخاص بالسنوات الاولى التى أعقبت الحرب وشعر هذا الشاعر قريب على العموم من الشعر الغنائى والفلسفى عند الرومانسيين ، ومن الشعر الرمزي تحت تأثير الوضع التاريخى . وقد أعلن الشاعر نفسه مناصرا للشعر الملتزم بالتاريخ متبعا بذلك تراثية ميسكييفيتش ونوريد وفيسيئاتسكى . فى قصائد « حلم ليلة فى الشتاء » « وقصيدة ريفية » .

وقد كان لذلك اللحن البطولي الذى سيطر على الشعر طوال السنوات الاولى التى أعقبت الحرب تأثير مباشر حتى ل يبدو ان قسطنطين فالزينسكى ( ١٩٠٥ - ١٩٥٣ ) قد عارضها بقوة ومهارة خارقة فعبر فى شعره ليس فقط عن المشاعر البسيطة بل عن الوطنية أيضا . وكان يستعمل لهجة ماجنة وساخرة أيضا فيبدو على ما يرام فى مناخ السحر السوقي والريفي والبوهيمي مقلدا سحر زمن « بولونيا الفتاة » . واخيرا كان يتذبذب بحنكة بين

الشعر الغنائي النقي وبين الشعر الساخر والهجائي . وفيما كان يقجر كرة الجدية كان غالزينسكي يعاني بلاء الترايين ( وهو في الاساس أقرب اليهم مما كان يبدو ) وبلاء المجددين معا ، ويناصر المناهج التي كانت قائمة قبل الحرب التي تستلزم الجدية والتي كانت متبعة بالتفاؤل بالاتجاه نحو قولية لغة الشعر من جديد وترويض الهيجانات والتعبير عن الكون بواسطة دساتير لغوية جديدة وكاشفة . وهكذا بهذه المواقف ، وجد الشعراء حقهم في التكلم باسم الآخرين كما وجدوا زعيمهم في شخص جولييان برزيبوس Julian Przybos ( ١٩٠١ - ١٩٧٠ ) الذي كان الشاعر الأوحده الذي استورد عبر الحرب عقيدة « أن نجاح الشعر الجديد يرتبط ارتباطا وثيقا بقوة معارضة كل ما كان سائدا في أيام صباه » ويعني بذلك المودرنيزم والبارناسية والرمزية والأصداء الثقافية الرومنطيقية وكل ما هنالك من غنائية متينة معتبرا كل هذه « شيخوخة شعرية » ومبشرا بشعار اعتدال المشاعر والاقتصاد في الكلمة .

وقد كان برزيبوس السيد الأول لشعر روزفيتش Rozewicz بيد أن التلميذ عارض المعلم أحيانا وقد كانت هذه الظاهرة مميزة جدا استطاعت تقديم خدمة في دراسة الجيل الشعري الجديد .

وكان برزيبوس يبشر بشعار « أقل ما يمكن

من الكلمات » ولكنه كان يؤمن بالقوة السحرية للكلمة والصورة والاستعارة . ولم يكن يؤمن بأن « مناداة الشعراء بحقائق أخلاقية لها معنى خاص » .

أما روزوفيتش فكان على العكس يعتبر نفسه معلما للأخلاق غير أنه لا يؤمن بسحر الكلمة والصورة وقد حافظ برزيبوس على إيمانه بمثاليته الخاصة الشعرية والجمالية كفاية قصوى للخلق الشعري بينما كان روزوفيتش يرى أن هذه الحقيقة تحتاج إلى نقاش .

وفي السنوات الخمسين تجمع الشعراء الذين في سن روزفيتش والأصغر منه واتخذوا موقف « المتابعة » أو معارضة الشكل الإيحائي الذي ابتدعه هو ذاته .

وقد كانت الاتجاهات الشعرية الأساسية التي تركت أثر مميّزا في نتاج هذا الجيل خلال السنوات الخمسين هي :

- ١ - التيار الشعري التأملّي الأخلاقي .
- ٢ - التيار الشعري الذي يضع التجارب اللغوية في المخطط الأول .
- ٣ - التيار الشعري الذي يسيطر فيه عنصر الخيال المرن الذي يشكل ، بحرية ، رؤية الكون دون مساس بالنسيج اللغوي .



#### ٤ - التيار النيوكلاسيكي .

وهنا تظهر بكل وضوح عملية تقسيم تلخيصية تخدم اتجاهها عاما فقط .  
ان تيار التأمل الفلسفي والاخلاقي والاعتقاد بان الشعر يجب ان يهدف الى الكشف عن بعض الحقائق الاخلاقية العامة وطرحها بشكل صيغ ( دساتير ) على الناس تبدو وكأنها - كما هي الحال عند روزيفيتش - السبب الاساسي للعمل الشعري وكما هي الحال ايضا لدى فيسلاف زيمبورسكا «Wisława Szymborska» المولود سنة ١٩٢٣ وزبينيو هربرت «Zbigniew Herbert» المولود سنة ١٩٢٤ علما بان لا الاول ولا الثاني يشاطر تشاؤمية روزيفيتش في نطاق الوظائف الجمالية للشعر بل بالعكس يستحان كلاهما ان يسميا مهرة الشكل باستعمالهما المستمر لوسائل التعبير الرقيقة جدا . فالشمولية الى جانب مزاج عقلي ، ثورية كلاسيكية ، ميثولوجية ، الخ واستخدام نوع من السحر بواسطة التاريخ واستخدام المخاتلة عند هربرت - كل هذا يشكل خصائص هذين الشعارين الممتازين .

ان عبارة الشعر اللغوي المستعملة أحيانا هي ، بالنسبة الى المؤلفين الذين لا يترددون قط في كسر النموذج التراثي للغة ، وفي خلق كلمات جديدة ليست دقيقة وتختلف دلالتها

باختلاف الشعراء . فالشعر الفناني ، عند ميرون بياالوفسكي «Miron Białoszewski» المولود سنة ١٩٢٢ والمطبوع الى درجة ما بلهجة اجتماعية ، سمّاه النقاد « شعر الحراب . القديمة » . وتتألف قصائده غالبا من نتف من الكلمات ومن كلمات مسودة ومن اختزالات . للتجارب المعاشة ومن لغة عادية أو عامية . مألوفة يبدو أنها أكثر مرونة - هذا بغض النظر عن اللغة الادبية وهنا على حد ما يقولون . يعي شعر التأتاة الذي يعبر عن عدم المطابقة الاجتماعية الواجبة ، والذي هو في ذات الوقت وثيقة اجتماعية خاصة . ففي قصائد بياالوفسكي يحيا الفولوكلور وغرابة ضواحي فرصوفيا الحديثة بشكل صحيح جدا في غالب الاحيان .

بيد أن نموذج التحويل عفوي مشابه ولكنه أكثر جمالية قد ساعد ستانيسلاف سوين كزاکوروفسكي « Stanisław Swen - Czachorowski » المولود سنة ١٩٢٠ على ايجاد أساليب معبرة : تتوخى انعكاسا للغرابة المحلية وخاصة الفولوكلور واللون المحلي على مختلف الأساليب . والأنماط الثقافية التي تسحر الشاعر ، فتي موتوز كاربوفيتش «Tymoteusz Karpowicz» المولود سنة ١٩٢١ يطرح بشكل خصيب محاولات ، بديهية لخلق لغته الخاصة المحكمة .

اما القاعدة التي تركز عليها هذه الاتجاهات .

فهي العقيدة الموروثة عن شعراء الطبيعة في فترة ما بين الحربين وعن المنحى المستقل للطرائف اللغوية التجريبية وعن الاعتقاد بأن أولئك الشعراء يستطيعون تشكيل نواة للخلق الشعري على الأقل بين الشباب الصغار أتباع المدرسة الشعرية اللغوية « الذين يراقبون من كتب محاولات اجتياز عتبة الدائرة السحرية لدى الشاعر الشاب ستانيسلاف بارانزك » Stanislaw Baranczak المولود سنة ١٩٤٦ ووضع الجنس في التعبير اللغوي في خدمة غايات معينة للتحليل والنقد الاجتماعي .

وكان تحرر الخيال الشعري في اواسط الخمسينات يبدو أفضل طريق لخروج الشعر خارج دائرة التراث المحدود والاكثار من الصناعة الكلامية وعلم المنطق الذي يعتبر أحيانا وبصورة غير عادلة مكافئا للالتزام الايديولوجي .

هذه القوة الخارقة للخيال تثبت ، بغير شك ، نجاح الشعراء أمثال جيرزي هارازيموفتش Jerzy Harasymowicz المولود سنة ١٩٣٣ وستانيسلاف غروشوفياك Stanislaw Grochowiak المولود سنة ١٩٣٠ إذ اخترع الأول عالما رائعا من رواقه الشعري الخاص في حضان الطبيعة ومن فولكلور الكربات المرقشة من الخارج بأشواك السحر

والأهاجي المناهضة للبرجوازية ( ويبدو كالأزنسكي الأب الروحي لمسيرة هارازيموفتش الشعرية ) ، واستقى غروشوفياك من أعماق التراث الذي غير فيه على طريقته الخاصة وقد كانت لعبته المتعاكسة : الجمال والقبح ، الشفقة والألم ، الملائكي والشرطي ، الحب والموت ، تترجم فقط في إطار الجمالية الغريبة المعبرة .

أما تادوز نوفاك فانه قد صفر رؤاه الشعرية من غلى الصور التي فرضت نفسها عليه بواسطة طفولته الريفية . انه شاعر المعتقدات الخاصة التي أبدعها الوجود الريفي القديم والمعلقة باتجاه ما خارج الزمن والعائشة بتواؤم مع ألحان الطبيعة فلا تتجاوب إلا جزئيا مع أصداء التاريخ . بينما تكمن قيمة شعر غروشوفياك وهارازيموفتش ونوفاك بالدرجة الأولى في أصالة الرؤية المرنة المشتقة من قوة خيالهم ومن التراث المتمثل بفعل المشاهدة العيانية .

ان مبدأ البرنامج المحول الى صيغة من قبل مدرسة الشباب المناصر لتجديد الكلاسيكية الشعرية هو مبدأ اصطفاء وتجذير واع في التراث وإيمان بضرورة خلق روابط متينة مع الماضي والاعتقاد بضرورة التواصل المستمر مع أفكار شعراء العصور السالفة . وكان اليوت والشعر السكسوني أول من استلهم هذا



التيار فاكتشفه شعراء بولونيا بعد الحرب ، وأصبح الشاعر جاروسلاف ريمكفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» المولود سنة ١٩٣٥ الممثل الرئيسي لهذا المبدأ .

ان هذه التيارات المنوه عنها لاتستنفد بالتاكيد مجمل الأحداث المثيرة في الشعر البولوني الحديث ويظل سجل الشعراء المذكورين على سبيل المثال في هذه الصفحات بعيدا عن الكمال . فانا حتى الآن لم أذكر اسم شاعر رفيع يمثل الجيل القديم هو جاروسلاف ايفازكيفيتش «Jaroslaw Iwaszkiewicz» المولود سنة ١٨٩٤ المعاصر لتويم «Tuwim» وسلونيمسكي «Slonimski» وهو يمثل ستين عاما من نشاط خلاق في مجال النثر والشعر والمسرح وقد برز خلال سنواته هذه شاعرا مدهشا وغير منتظر واقعيا ومثالي الاسلوب تعبيريا وكلاسيكيا فاعتبر بحق شاعر المناظر المصورة واللحظات الموسيقية والانتشاء بغنى الحياة والمقاطع المعبرة عن الطبيعة العابرة وكان نصف منجزاته الشعرية تاريخا لسنواته الثلاثين الاخيرة .

وانه لمن الضروري ايضا ان نذكر في هذه المجلة اسم كازيميرا هاكوفيتشوفنا «Kazimiera Hakowiczowna» المولودة سنة ١٨٩٢ والتي هي اكبر الشاعرات البولونيات الاحياء سنا وهي مؤلفة قصائد

غنائية ذاتية ذات جو خاص وهي تعلمنا في شعرها ان الشاعر وبخاصة الشاعرة مدينة بنداوة رؤيتها الى الموقف نصف الواعي من اندهاش طفولي ساذج أمام الكون .

ويتـرك ستانيسلاف جيرزي ليك «Stanislaw Jersy Lec» ( ١٩٠٩ - ١٩٦٦ ) نفسه يصنف في حضيض التيار التأملية الاخلاقي فقد دخل بانطيون الادب ليس ككاتب شعر غنائي وهجائي ولكن باعتباره عبقرية خلاقة عريقة في كتابة المقاطع الدقيقة مثل « افكار مشعثة » التي ترجمت الى لغات كثيرة . أما آدم فازيك «Adam Wazyk» المولود سنة ١٩٠٥ فيمثل شلالا منفردا في التيار العام لشعر الطبيعة وهو مؤلف قصائد يختص جمالها بجملة من تراكيب حرة وتحريك للصور المحفورة في مخيلته الشبيهة بصور أبولينير «Apollinaire» وجماعة الشعر المعاصرة له في فرنسا أمثال سندرار وجاكوب وقد ترجم فازيك أعمال هؤلاء الشعراء الادبية .

ومن شعر الجيل القديم الذين عاشوا في الخارج بعد الحرب يقتضي ذكر جان ليكون «Jan Lechon» (١٨٩٩-١٩٥٦) وكازميرز فيرزينسكي «Kazimierz Wierzynski» (١٨٩٤-١٩٦٩) وهما شاعران صنفا بين شعراء ما بين الحربين . ومن الشعراء الاصغر سنا

كزيسلاف ميلوز «Czeslaw Milosz» المولود سنة ١٩١١ والمقيم في الخارج منذ عام ١٩٥٠ وهو شاعر يربط في شعره بين رؤية التصوير وعنصر التأمل الفلسفي واسلوب مؤلفه يشهد بحبه للكلاسيكيين وحرية التخيل الحديث ويبدو أن تأثيره على التكون الشعري عند زبينيغ هيربرت «Zbigniew Herbert» او جـاروسلاف ماريك ريمكفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» لا يقبل الجدل .

أما الكسندر ريمكفيتش «Alksander Rymkiewicz» المولود سنة ١٩١٣ فهو في اصالته شبيه بميلوز دو فيلنو «Melosz de Wilno» ومن جيله ، فقد كان يتغنى بجمال الطبيعة وهو يعبر عن الثورة على المصير والروح الانسانية المهددة بتفاسم المدنية التقنية وقد كانت افكاره موزعة الى حد ما بتأثير جان بوليسلاف اوژوغ «J. Boleslaw Ozog» المولود سنة ١٩١٣ الذي عرف بتجاربه الشخصية كيف يصفي ميتافيزيقية رهيبة من الشواثب اليومية .

ومن بين الشعراء الذين بدؤوا بعد الحرب انا كامينسكا «Anna Kamienska» المولودة سنة ١٩٢٠ والتي اظهرت اهتماما خاصا بالقضايا الاجتماعية . أما النزعات السياسية

والاخلاقية فقد هيمنت على بدايات فيكتور فوروزيلسكي «Wiktor Weroszylsky» المولود سنة ١٩٢٧ واختص جرزي فيكوفسكي «Jerzy Ficowski» المولود سنة ١٩٢٤ وارتور ميدزيرزيسكي «Artur Miedzyrzedki» المولود سنة ١٩٢٢ بسحر الميتافيزيقية الشعرية كما ان ميلا للشعرية المزوقة بادوات التبديل الرومنطيقية المعتادة يميز مؤلفات تادوزكيبياك «Tadeusz Kubiak» المولود سنة ١٩٢٤

أما الفردية الواضحة فيمثلها ارنست بريل «Ernest Bryll» المولود سنة ١٩٣٥ وقد استحق هذا الشاعر مكانا متفردا في تيار الشعر الاخلاقي التأملية فانتج بذلك نوعا خاصا من الجدل الساخر المداعب المكتوب باسلوب قديم حول المزايا والنواقص القومية، مثيرا بذلك ، ضمن حدود معينة ، القضايا الخاصة بالشعر التعليمي في عصر النور .

وهناك محاولة هامة لاغناء الشعر الحديث بالاسقاطات التاريخية تظهر في شعر ارسولا كوزيول «Urzula Kozioł» المولودة سنة ١٩٣١ كما أن هناك أقلاما نسائية متفوقة ونذكر في هذا المجال جوليا هاررتنيك «Julia Hartnig» المولودة سنة ١٩٢١ وهالينا يوزفيا توفسكا

---

■ ثلاثون عاما من حياة الشعر البولوني ■

«Halina Poswiatowska» (١٩٣٥-١٩٦٧)  
وايضا ليبسكا «Ewa Lipska» المولودة  
سنة ١٩٤٥ والتي تمثل الجيل الشعري الاصغر.

ان الشعر في بولونيا وفي غيرها هو نوع  
ادبي ذو مرمى محدود وانتاج مخبري كما  
يقال وشكاوى الشعراء الثابتة تتابع بخصوص  
طباعة ضئيلة للمؤلفات الشعرية غير انه ،  
في ذات الوقت تثبت بعض الظواهر بان هذا  
النوع الادبي يجد قراء متحمسين وانه مطلوب.

وينتشر الشعر بين الفئات الوسطى  
ومهرجانات الشعر والمباريات الشعرية التي

تحظى بشعبية كبيرة وتوقظ اهتمام جماهير  
الشباب .

ان الموقف تجاه الشعر محدد في بولونيا  
بشكليه : الاول طموح ، انتقائي ، وغني  
التجربة والثاني شعبي ملتزم بقضايا الشعوب .  
واجتماعي ووفقا لسيطرة الاول او الثاني  
تتجه طبيعة الشعر البولوني نحو السمو  
الجمالي او تلعب دور منه اجتماعي ■

ريزارد ماتيسزفسكي  
Ryszard Matuszewski

ترجمة : الياس ندور

# أحاديث خارج الحدود

نصرالدين البحرة

■ ■ في براغ

■ ■ نائب رئيس اتحاد تشيكوسلوفاكيا يتحدث الى مجلة « الآداب الأجنبية »

■ ■ حوار مع الشاعرة سفوزيلوفا عن الشعر والنهضة الأدبية - القومية في تشيكوسلوفاكيا

■ ■

كنت أعرف أن معظم الأدباء يغادرون براغ في الصيف، متجهين نحو المصايف والمنتجعات وأماكن الاستجمام في مختلف أنحاء تشيكوسلوفاكيا، وخاصة تلك القرى الجميلة المتناثرة فوق جبل « تاترا » . دفعني ذلك بالطبع ، الى محاولة ترتيب موعد مسبق قبل وقت كافٍ ، في « اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا » . وفي الوقت المحدد، كنت في الطريق الى مقر الاتحاد ،

الذي يطل على شارع « نارودني » قريباً من « المسرح القومي » . . . . . وغير بعيد عن نهر « فولتافا » الكبير الذي يمر وسط براغ . . . . . وقادتني السيدة « تسيلروفا » - أمينة سر الاتحاد . . الادارية - نحو غرفة واسعة ، مشرقة ، تصدرها مكتب خشبي جلس وراءه رجل طوال بدا في السبعين من عمره ، وقد ابيض شعر رأسه كله . . كانت نظرتة الحانية ، والغضون التي

تركتها السنوات حول عينيه ، توهي بكثير من الطمانينة والارتياح وتذكر بلامح الجهد الذي يجمع أحفاده حوله في المساء ، ليروي لهم حكايات من ذكرياته .

وبتواضع المناضل القديم ، نهض السيد جوزيف ريباك « Josef Rybak » من خلف مكتبه . . مرحباً ، فجلسنا حول منضدة طويلة ، وبيننا ترجمة شابة . . ذكية ووسيمة . والسيد ريباك شاعر وكاتب

«صحفي اهتم بقضايا الثقافة والسياسة منذ أكثر من أربعين عاما ، وهو الآن نائب رئيس اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا ، ويكتب في عدد من الصحف والمجلات التي تصدر في البلاد ، وقد نشر حتى الآن زهاء أربعة عشر كتابا .

عمل في الثلاثينيات في صحيفة «رودي برافو» ومجلة «كفوريا» و«جريدة « هالو » وبعد تحرير تشيكوسلوفاكيا من الاحتلال النازي ، عاد الى العمل في صحيفة « رودي برافو » وعمل في تحرير صحف الاحد ، وشغل منصب نائب رئيس تحرير « الحياة الجديدة » الادبية . وكان حتى فترة قريبة رئيس تحرير المجلة الادبية الشهرية التي تصدر عن اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا .

من كتبه المشهورة « الزمان والفنون » نشر عام ١٩٦١ ، و « قصص عن يوليوس فوشيك » ١٩٧٣ . و « مجموعات أشعار » ١٩٥٨ . ومن أعماله النثرية الاولى «حقول وغايات» ١٩٢٨ و «بدأ القرن» ١٩٣٢ . وآخر كتاب صدر له كان بعنوان «دروس للاقدام العارية» وهو مجموعة قصصية ، تضمنت خمس قصص ، استوحاها من ذكريات طفولته الفقيرة .

في البداية طلبت الى السيد ريباك ان يحدثني عن الوضع الادبي العام في تشيكوسلوفاكيا . فقال ان عمر المكتب التنفيذي الجديد في اتحادنا ، هو سبتان فحسب وبالطبع فان جميع الاعضاء في الاتحاد ، ايام المكتب السابق ، استمروا في عضويتهم في الاتحاد . وقد اشرت الى هذه المسألة لان لكل مكتب سياسته الخاصة . وأرى ان الهدف الرئيسي لنا ان نتجاوب مع الناس ونعكس همومهم وتطلعاتهم ونعبر عن الامور والشؤون التي تشغل بالهم وتقلقهم أي أن نساعدهم على الحياة ، ومن طرف آخر ، نساهم في تثقيف الشعب ، عن طريق ما نقدمه له من اعمال ادبية . وبالطبع فان علينا واجبا اميا ، مؤداه ان نقيم صداقة مع جميع الشعوب المهتمة باقامة السلام في العالم ، وان نتعاون معها اقتصاديا وثقافيا .

وفيما كنت أشعل سيكارتني ، استطرد السيد ريباك قائلا : يضم اتحادنا مئة وخمسين عضوا ، اضافة الى مئة كاتب شاب جديد نتعاون معهم ، مع أنهم ليسوا أعضاء في الاتحاد .

لقد أصدر اتحادنا في السنتين الاخيرتين ثمانين كتابا ،

تتراوح بين المجموعات القصصية والروايات والدواوين الشعرية والدراسات . ونحن نطبع من الكتاب القصصي ما يتراوح بين «١٥-١٠» ألف نسخة ، تنفذ من السوق خلال شهرين ، على الأكثر ، فهي شعبية جدا ، ذاك انها تعكس حياة شعبنا في المدينة والريف ، كما تناول ايضا مشكلات المثقفين ، ومسائل الحب ، وحياة الشبان في بلادنا . ومع أن النتاج القصصي في معظمه يصور الحياة المعاصرة ، إلا أن هنالك أدباء يكتبون الروايات والقصص التاريخية .

وللشعر شعبيته الواسعة ايضا فنحن نطبع من ديوان الشعر الواحد في بعض الاحيان عشرين ألف نسخة . ثمة شعراء شبان يعالجون مشكلات الحب والقضايا التي تمس حياتنا الراهنة . كما أن هنالك شعراء آخرين يتناولون في قصائدهم قضايا الحرب الماضية .

ولا بد لي من الاشارة الى من نسميهم «الشعراء المتوسطين» ، هؤلاء الشعراء الذاتيين الذين توقفوا على أنفسهم وراحوا يمعنون النظر في أعماقهم ، بعد أن فقدوا اتصالهم بالحياة اليومية . أنهم ينشرون



قصائدهم أحيانا في الخارج ،  
وبعضهم مقيم هنا . . . والآخرون  
مقيمون في بعض اقطار أوروبا .

وبالطبع قان اتحادنا يولي  
اهتماما خاصا ، الشعراء  
الشبان فينشر لهم دواوينهم  
ويأخذ بأيديهم ، وقد نشرنا  
لبعضهم أكثر من ديوان . .  
وأحيانا ثلاثة . على الرغم من  
أنهم ليسوا أعضاء في اتحاد  
الكتاب . أننا نجلس اليهم ،  
نتحدث معهم ونناقشهم ،  
ونأخذهم لنطلعهم على الحياة في  
الريف ومختلف أنحاء البلاد .  
كما أننا ندعمهم بكل قوة .

أما من نسميهم « الشعراء  
المتوسطين » فإن كثيرين منهم  
يحاولون إقامة اتصال معنا ، في  
الاتحاد ، منتقدين خلال ذلك  
أخطائهم ، إذ ساهموا في دعم  
المواقف السياسية الماضية .  
أنهم يريدون الاستمرار في  
الحياة الأدبية ، ومع أنهم  
ليسوا أعضاء في الاتحاد، فإنهم  
يطلبون مساعدتنا . . نحن  
لا نرفضهم . أننا لا نطلب  
منهم أن ينتقدوا أخطائهم أو  
يعتذروا عما بدر منهم نريد  
منهم أن يقدموا نتاجا جديدا  
جيدا وحسب . نتاجا يصور

حياة شعبنا الحقيقية دون أن  
يتجنى على الواقع . وفي جميع  
الاحوال فإننا ندعمهم ونقدم  
لهم المساعدة ، وليست أبوابنا  
مغلقة في وجوههم .

ويستطرد السيد ريباك قائلا:  
ما من أحد في اتحادنا يوجه  
النصح الى الكتاب ، أو يشير  
عليهم بما يكتبون . أنهم وحدهم  
يعرفون ما يكتبون ، وما ينبغي  
أن يكتبوه . وكل كاتب يستطيع  
أن يجد مكانه في البناء الاشتراكي .  
ولكن هذا لا يمنع من أن هنالك  
توعين من النتاج الأدبي لا  
نسمح بهما :

١ - الأعمال التي تدعم  
الحرب .

٢ - الأعمال التي تعبر عن  
« الشوفينية » ومعاداة الشعوب .  
والأعمال التي تجعل حياة الناس  
غير سعيدة

... وعدت أسأل السيد  
ريباك . قلت : كيف تقدمون  
أعمال الأدباء الكلاسيكيين الى  
الاجيال الجديدة ؟

فاجاب: ان اجيالنا الجديدة،  
تبدي اهتماما لا حدود له بأعمال  
أدبائنا الكلاسيكيين ، ونحن  
نعرف أن أعمالهم شعبية  
ومرغوبة كثيرا من ناحية ثانية،

تستطيع القول أن أدبنا  
الكلاسيكي، هو أدب ثوري فعلا .  
... منذ ثلاثمئة سنة كانت

بلادنا محتلة من قبل الأجانب  
- الامبراطورية النمساوية -  
المجرية - وقد لعب أدباؤنا  
الكلاسيكيون دورا هاما في تحرير  
بلادنا من الاحتلال ، والحفاظ  
على لغتنا القومية وروحنا  
القومية . وكانوا في الآن ذاته  
يعالجون المشكلات الاجتماعية  
لشعبنا ، ولذلك كان نتاجهم  
أدبا قوميا حقا . ولعل هذا  
هو ما يجعل الناس في زماننا  
هذا ، يشعرون بانهم قريبون  
جدا منهم . وهكذا ترى أننا  
لا نعاني في الواقع من مشكلات  
« جمالية » .

ان أدبنا الكلاسيكي لم يكتب  
لفئة خاصة من الناس . لقد  
كتب لعامة الشعب ، وكان له  
هدف واضح : أن يحث الناس  
على النضال من أجل التحرير ،  
في الوقت الذي كان يعبر فيه  
عن همومهم ومشكلاتهم  
الاجتماعية والانسانية . واذن  
فان لأدبائنا المعاصرين قدوة  
مثلى يحتذونها .

قلت : ما هي المشكلات التي  
تواجهكم في الاتحاد ؟

قال : ليست هنالك مشكلات.



طبعة ١٩٨٠

بالمعنى المعروف للكلمة .  
مشكلتنا الوحيدة في الاتحاد ،  
أن علينا أن نعمل كثيرا ، في  
مكتب الاتحاد ، وعلينا في  
المقابل أن نقرأ ونكتب ،  
وبالتالي فنحن أمام خيار صعب ،  
فأما أن نحل مشكلات الاتحاد  
الادارية إما أن نكتب .

قلت : وماذا عن وضع الكتاب  
من الناحية المهنية في  
تشيكوسلوفاكيا ؟

قال : أن عدد الكتاب المتفرغين  
نهائيا للكتابة وحسب ..  
قليل . أما الآخرون ، فإن  
معظمهم يعمل ، القدامى يقعدون  
في بيوتهم ويكتبون ، أما الجدد  
فإنهم يعملون اضافة الى  
الكتابة . ونحن نعتقد أن ذلك  
أفضل ، اذ اننا نؤمن بأن  
الكتاب الذين يتفرغون للكتابة  
وحسب ، يفقدون احتكاكهم  
بالحياة . خذ مثلا « كارل  
تشابيك » كاتبنا المعروف . كان  
يكتب ويعمل . فقد كان  
يشتغل محررا في إحدى المجلات .

.. وينبغي ان اضيف أخيرا ؛  
أن لاتحادنا فروعا في  
« بيلزن » و « برنو » و  
« أوسترافا » . وفي هذه المدن ،

من ذلك ، وانما هي آثار  
الاحداث الجسام التي عاشتها  
خلال الحرب الكونية الاخيرة .  
فلم يكن قد مضى على زواجها  
أكثر من سنتين ، عندما  
نشبت الحرب . ولم تك  
القوات النازية تدخل  
تشيكوسلوفاكيا ، حتى بادرت  
الى اعتقال زوجها راجا كان عمدة  
بلدته ، وهو في الآن ذاته عضو  
في الحزب الشيوعي - وأودعته  
في معسكر « بوخنفالدي » ..  
حيث أمضى معظم سنوات  
الحرب .

لم يكن بيننا ترجمان ،  
فالسيدة « هيرما » تتكلم  
الانكليزية بطلاقة وسرعة .  
ويبدو أنها واسعة الاطلاع ،  
على الاحوال الادبية في  
تشيكوسلوفاكيا ، في مختلف  
العصور ولا سيما الشعر .

وبدأت حديثها ، بالاشارة  
الى الاحتلال النمساوي  
لتشيكوسلوفاكيا طوال ثلاثة  
قرون . وقالت : كان ذاك  
زمانا مرعبا ، شهد محاولات  
دائبة من أجل « جرمته »  
بلادنا . بالطبع كانت لدينا  
قبل هذا التاريخ أعمال أدبية

عدد كبير من الكتاب الجدد ،  
يعملون بالطبع في وظائف  
أخرى ، ويكتبون في الآن ذاته .  
ونحن نشعر بمسؤولية كبرى ،  
لمساعدتهم . وباختصار ،  
فإن اهتمامنا لا ينصب على  
الكتاب الموجودين في العاصمة  
« براغ » ، بل أنه يتناول في  
الحين ذاته ، الكتاب المقيمين في  
الاقاليم الأخرى من جمهوريتنا .



السيدة « هيرماسفوزيلوفا  
- جو هانوفلا »  
Herma Svozilova-Joha-  
nova. كاتبة شاعرة تشيكية ، أتاح  
لي اتحاد الكتاب في  
تشيكوسلوفاكيا ، فرصة لقائها  
في مقره الرئيسي في براغ .

جلسنا في إحدى غرف الاتحاد  
المتعددة . كانت جدرانها مزينة  
بصور لنفر من الأدباء  
التشيكيين الكلاسيكيين ، وقد  
احتل بعضهم دورا ما في  
معادئتنا . وقد بدت السيدة  
هيرما التي عاشت جانباً مريفاً  
من أهوال الحرب العالمية الثانية ،  
في خمسينات العمر أو يزيد .  
وربما كانت في الحقيقة أصغر

القصصية . و « يان نيرودا » Jan Neruda الذي أستعار منه شاعر تشيلي الشهيد « بابلو نيرودا » اسمه الثاني . لقد كتب قصائد رومانسية وشعبية رائعة .

وتمضي السيدة هيرما ، تتدفق حمية وحماسة ، وهي تتحدث عن النهضة القومية للأدب في تشيكوسلوفاكيا : تصل بعد ذلك إلى عام ١٩١٨ ، وقت تحرر بلادنا من حكم أسرة « هابسبورغ » النمساوية ، وحصولنا على الاستقلال ، لأول مرة منذ ثلاثمائة سنة . ولنصطحب على تسمية هذه المرحلة الزمنية ، حتى بداية الحرب العالمية الثانية « مرحلة ما بين الحربين » . ظهر في هذه المرحلة مجموعة جيدة من الشعراء الأقوياء . كان الشعر في تلك الأيام يقاتل من أجل الاشتراكية والمستقبل . من هؤلاء « يريفولكر » و « جوزيف هورا » و « فيتسلاف نيزفال » و « كونستانتين بيبيل » .

أما فترة الحرب العالمية الثانية فإنها كانت مريعة ، وبصعوبة يستطيع الإنسان أن يصفها . كان زوجي معتقلا في « بوخنفالده » ، وأعدم ابن عمي

لم تكن حياتها سعيدة ، وقد توفيت تيسة وهي صبية . أنها من أجمل الشخصيات في أدبنا . كانت شجاعة ، منطوية على قلب رائع حبيب . أعطت كل حبها للشعب . كان هنالك بالطبع كثيرون غيرها ، عاشوا مع الناس البسطاء ، حادثوهم ، ولاحظوا كم هي جميلة لغتنا ... حدث ذلك أيام الاحتلال ، في وقت بلغت فيه محاولات (جرمنة) تشيكوسلوفاكيا ذروتها . من هؤلاء « كارل هنيك ماخا » : Karel Henek Macha الذي نعتبره مؤسس أدبنا القومي الحديث وموجده . عاش في بداية القرن الماضي ، وتوفي شابا دون أن يتجاوز السادسة والعشرين من عمره . لقد كتب أشياء كثيرة جيدة ، على الرغم من قلة السنين التي عاشها ، وخاصة قصائده المعروفة باسم « آيار » . ترجمت قصائده « ماخا » إلى عدة لغات بينها الانكليزية ، وما يزال حيا بيننا ، معاصرا إلى درجة مدهشة مع أن معظم قصائده يغلب عليها الطابع الرومانسي . أنه أشبه ببوشكين في روسيا . من هؤلاء أيضا « يارومييرين » الذي اشتهرت مجموعته المسماة « باقة » ، وعرف بكتابة الأشعار

جيدة ، بينها الأشياء التي كتبها « كارل الرابع » بقلمه ، ومن أشهرها « سيرته الذاتية » و « حياة السيدة كاترين » . وعلى كل حال فإن بإمكاننا القول : أن النهضة الأدبية الحقيقية والقومية بدأت في القرن التاسع عشر . أن شيئا جديدا ، خاصة موحد الطابع بدأ يظهر على أيدي بعض المثقفين الإلهوبين الذين تلقوا دروسهم في المعاهد الألمانية . لقد قام هؤلاء يناضلون من أجل استقلالنا وحماية لغتنا وقوميتنا .

وأشارت السيدة هيرما بيدها إلى لوحة « بورتريه » تمثل وجه امرأة جميلة أنيقة ، علقت على الجدار المقابل ، واستطردت تقول : خذ هذه السيدة مثالا : « بوجينا نينتسوفسكا » : Bojena Nencova .

لقد درست في المعاهد الألمانية ، ولكنها كتبت شعرا مدهشا في بداية القرن التاسع عشر . ولها كتاب رائع بعنوان « الجدة » - نصف رواية ، ونصف مذكرات كتبتها حول جدتها . ترجم إلى سبع لغات .

بتهمة مساعدة المظليين السوفييت. مع ذلك، فإن عددا من الكتب ودواوين الشعر نشر خلال الحرب، مقابل كميات ضخمة من الكتب التي منعت نشرها. كانت الرقابة مخيفة، ولكن شعراءنا وكتابنا كانوا يحاولون أن يجدوا طرقا مناسبة لاختيار الشعب: ماذا ينبغي أن يفعل، كي لا يضل طريقه، ولئلا يفقد الأمل في كسر الاحتلال النازي.

في بداية الحرب عام ١٩٤٠ كتبت أول مجموعة قصصية. قدمتها إلى واحدة من أفضل دور النشر في براغ، فقرأها المسؤول عن النشر في الدار، وكتب لي «إنها مجموعة جيدة، وسنصدرها في طبعة خاصة بعد الحصول على موافقة الرقابة». وفي اليوم التالي تلقيت كتابا يشعرني بعدم الموافقة على النشر. ولم أستغرب، فقد كانت المجموعة تحمل اسمي، إضافة إلى اسم عائلة زوجي المعتقل في بوخنفالد. وفي ذلك وحده ما يكفي لمنع نشر الكتاب وباعتبار أن الرقابة كانت أقل وطأة في بلدتي الصغيرة البعيدة في مورافيا، منها في العاصمة، فقد دفعت

الكتاب، إلى إحدى دور النشر المتواضعة، وبالطبع فاني لم أتمكن هذه المرة من ذكر اسم زوجي على الكتاب.

وعدت أسأل السيدة هيرما: ما رأيك في وضع الشعر اليوم.. في تشيكوسلوفاكيا؟ قالت، وهي تبتسم بدمائه كعادتها: بالنظر إلى تاريخنا الأدبي، يمكنني القول أن الشعر ليس في أفضل أحواله الآن. لماذا؟ شخصيا، أعتقد أن الشاعر لا بد أن يكون موهوبا قبل كل شيء. وكما ذكرت لك، فقد كانت بين الحريين مجموعة من الشعراء الموهوبين، مع أنه لم يكن هنالك اتحاد للكتاب، أو أية مؤسسة مشابهة.. أننا نبحث الآن عن المواهب الموهوبين. ثمة بالطبع عدد كبير من الشبان الذين يكتبون الشعر، لكنك لا تستطيع أن تعرف، من منهم، سيكون متميزا، وصاحب صوت خاص. الشعر يحتاج إلى زمن للتفكير والتأمل والاختصار، وزماننا الآن، هو زمن الثورة التقنية. الاهتمامات فيه كثيرة متنوعة. كل إنسان مشغول. وهذا يعني أن الشعر العميق الذي يتضمن أبعادا فلسفية، لا يمكن أن

يكون الآن... إلا أنني من ناحية أخرى، واثقة تماما.. بأن وقته لا بد أن يجيء.. في المستقبل.

أني أقرأ الآن مجموعات جديدة، للشعراء الشبان، ويسعدني أن أقرأ قصائد جميلة لهم. من هذا الجيل مثلا الشاعرة «إيفا برناردينوفا» وقد طبعت أخيرا ديوانها الثالث. والشاعر «فلاديمير يانوفيتس» و«ميروسلاف فلوريان» - وهذا أكبر عمرا من السابقين، بوضع سنوات - ولكن مع ذلك.. يجب أن ننتظر لنعرف من سيكون فعلا شاعر المستقبل.

قلت: ماذا عن تأثيرات المدارس الحديثة على الشعر المعاصر في تشيكوسلوفاكيا.

قالت: ستكون هذه ولا شك! دراسة جيدة، لمن يهتم بهذا الموضوع. على كل حال لا بد من الإشارة إلى أن الشعر الفرنسي ترجم إلى لغتنا، للمرة الأولى، بعد الحرب العالمية الأولى. الشاعر «فيتسلاف نيزفال» مثلا، ترجم «أبولينير». لقد أحبه كثيرا وأعجب به، لكنه لم يقلده.

يستغرقني التفكير، أو الشعور بعمق في مسألة ما ، فاني اكتب قصيدتي، بصورة عفوية ، وعلى كل حال ، فاني أؤمن بالقصائد المباشرة ، ولا أؤمن بالبناء الشعري، لانه لا يمس الآخرين.

★ ★ للسيدة هيرما عشرون كتابا بينها أربعة دواوين شعرية . آخر كتاب لها بعنوان «اسكتش» وهو مجموعة مذكرات. تتحدث فيها ، كيف تمضي بها ومن حولها الحياة وهو يتصل على نحو ما بمضمونه واسلوبه بكتابتها السابق « كافالسكاد » الذي قدمت فيه يوميات امرأة شابة ، زوج زوجها في المعتقل . أما آخر أعمالها الشعرية ، فقصيدتان استلهمتهما من وفاة زوجها ، الذي كان بالنسبة اليها ، كما تقول ، سعادتها الاولى والاخيرة .

و ذات يوم زار ناقد وكاتب فرنسي معروف أحد الاقطار - ذكرت لي اسم هذا البلد ، وطلبت الي الا نشره - ولدى اجتماعه الى الادباء ، قال : اريد ان اعرف من هم افضل كتابكم فحققوا له ما اراد ، وكانوا خلال تعريفهم بأولئك الكتاب يقولون : هذا يشبه «بروست» وذاك يشبه «جويس» ... الخ عند ذاك قال الناقد الفرنسي : أرجوكم .. عرفوني بكتاب من الدرجة الثالثة ، فلعلني أرى شيئا قوميا خاصا بكم .

وخطر لي أخيرا أن أسأل السيدة هيرما ، عن الوقت المفضل للكتابة عندها وكيف تكتب قصيدتها ؟

قالت : اني لا اجلس وأقول اريد أن اكتب قصيدة . عندما

بالطبع . ومهما يكن من أمر ، فان الاجابة على السؤال ، لا بد أن تكون مسهبة، وتقتضي منا، أن نتناول شاعرا بعد الآخر بالدراسة والتمحيص ، وهذه مهمة ليست سهلة في مثل هذا اللقاء .

في السنة الماضية ، قمت بزيارة الى رومانيا . هناك ناقشت عددا من الادباء والنقاد وخلال ذلك سألتهم : ما هو أقوى الانواع .. في أدبكم ؟ قالوا : الشعر والنقد . سألت أيضا : ماذا عن تآثر كتابكم بنتاج الادباء في الغرب . ذاك انني لا أؤمن بالادب الذي يتأثر بالآداب الاخرى أو يقلدها . وقد اجابوني بقولهم : ينبغي أن نقوم باستفتاء . فالجواب مسألة صعبة ، ولكل انسان رأيه الخاص ..



# مع الكتب

الأدب العربي في الاتحاد السوفياتي

ولادة الكلمات

□ تقديم : زهير بغداددي

أحمد حجازي وثلاث قصائد للشاعر صلاح عبد الصبور وأربع قصائد للشاعر عبد الرحمن الخميسي . أما من العراق فقد ترجمت في هذه المجموعة قصيدتان لبدر شاكر السياب وقصيدتان للشاعر حسيب الشيخ جعفر . ومن لبنان اختار يرماكوف قصيدة للشاعر أدونيس وأربع قصائد لفؤاد الخشن وست قصائد لسعيد عقل . أما الشعر المغربي فقد اختار منه سبع قصائد لشاعر واحد هو محمد عزيز الحبابي . ومن سورية نقرأ أربع قصائد

وبودليسنوي . وهذه المجموعة تعرف القارئ السوفياتي بأعمال مختارة لشعراء عرب من ستة أقطار عربية هي : مصر والعراق ولبنان ومراكش وسورية والسودان . والقصائد المترجمة متنوعة في موضوعاتها ومحتوياتها ، لكن شيئاً يجمعها ببعضها البعض ، وهو الإيمان المشترك بالفجر الوضاء ليوم المستقبل والقناعة بالدور السامي المنوط بالإنسان ألا وهو تحقيق حياة سعيدة على الأرض . من القطر المصري اختار معد المجموعة خمس قصائد للشاعر

هي المجموعة الشعرية الجديدة التي صدرت عن دار النشر « جازوشي » في ألمانيا بالاتحاد السوفياتي . وقد ضمت هذه المجموعة مختارات من القصائد المعروفة لشعراء عرب معاصرين من مختلف الأقطار العربية مترجمة إلى اللغة الروسية وقد قام بإعداد المجموعة وترجمة معظم قصائدها المستشرق السوفياتي يرماكوف وساعده في ترجمة القسم الآخر المستشرقون : دمتر ييف ، وأشكينادزه ، وكورغانتسيف ، وفيغين ، وفاكسماخز ،

للشاعر أحمد سليمان الأحمد  
وثلاث قصائد للشاعر نزار  
قباني . أما من السودان فقد  
ترجمت ثمان قصائد للشاعر  
جيلي عبد الرحمن .

لا شك أن مجموعة الشعراء  
العرب الذين تم اختيار  
قصائدهم للترجمة إلى اللغة  
الروسية متباينة من حيث  
العالم الشعري ، والاتجاه  
الفكري ، والأهمية في الشعر  
العربي المعاصر ، لكن الفكرة  
المقصودة من ذلك هي تعريف  
القارئ السوفييتي من خلال  
مجموعة شعرية صغيرة بأكبر  
عدد ممكن من ممثلي المدارس  
الأدبية المختلفة في الشعر العربي  
المعاصر وتبيان المنطلق المشترك  
في أشعارهم رغم تباين مذاهبهم  
الأدبية الشيء الذي أشرنا  
إليه في البداية .

بقي أن نقول أن الترجمة  
أكثر من جيدة مع الأخذ بعين  
الاعتبار صعوبة اللغتين التي  
ينقل المترجمون منها وإليها  
هذه النماذج الشعرية المختارة .  
وقد اعتمد المترجمون الوزن  
الشعري في اللغة الروسية  
فجاءت جميع القصائد موزونة ،  
وبعضها الآخر كقصيدة « الموت

للقرصان الهرم » للشاعر أحمد  
سليمان الأحمد (سورية) موزونة  
ومقفاة ، مما أكسبها نغماً  
عذباً بالنسبة لقارئ اللغة  
الروسية ، وهذا مما يؤكد  
صحة الدعوة التي أثار إليها  
الدكتور أحمد سليمان الأحمد  
في العدد الأول من « الآداب  
الأجنبية » ص ٢١٦ بترجمة  
الشعر شعراً ، الشيء الذي لا  
يزال (بداية انطلاقاً لفن قائم  
بذاته في أدبنا وهو فن قائم  
وقديم في آداب اللغات الأخرى  
في العالم .

أخيراً تجدر الإشارة إلى أن  
هذه المجموعة قد صدرت بثماني  
آلاف نسخة وهذا ليس بالعدد  
القليل بالمقارنة مع غيرها من  
المجموعات الشعرية المترجمة إلى  
اللغة الروسية في الاتحاد  
السوفييتي .

مقتطفات من تاريخ الأدب العربي  
في الأزمنة الحديثة  
سورية و مصر

الرواية التنويرية ١٨٧٠-١٩١٤

هذا هو عنوان الكتاب  
الجديد الذي أصدرته مؤخرًا

دار النشر « ناووكا » قسم  
الآداب الشرقية في موسكو  
للمستشرق السوفييتي أنا أركا  
دييفنا دوليتينا ، التي تعمل  
حالياً مدرسة لمادة تاريخ الأدب  
العربي في جامعة ليننغراد .  
ويعتبر هذا الكتاب تكملة لكتاب  
سبق أن صدر عام ١٩٦٨ تحت  
عنوان « مقتطفات من تاريخ  
الأدب العربي في الأزمنة الحديثة » .

وتقدم مؤلفة هذا الكتاب  
صورة عامة عن تطور الأنواع  
 والاتجاهات في الأدب العربي في  
مصر وسورية ، وتكشف عن  
إبداع أهم ممثلي الرواية  
التنويرية العربية في الفترة  
الواقعة بين ١٨٧٠-١٩١٤ .  
وفي هذا المجال تعرض دوليتينا  
أمام القارئ السوفييتي تحليلاً  
مسهباً لأهم الآثار الأدبية النثرية  
وتربطها بالاتجاهات الرئيسية  
للفكر الاجتماعي العربي في تلك  
الفترة والتي تفرضها خصائص  
التطور التاريخي لافطار الشرق  
العربي . ومن خلال تحليل  
انعكاس آراء رجال عصر التنوير  
في الأدب تصل الكاتبة إلى خلاصة  
مفادها أنه تبعاً للتوجه الثقافي  
في عصر التنوير العربي ظهرت



في النثر مدرستان عربيتان اصطلحت على تسميتهما بالمدرسة السورية والمدرسة المصرية . وفي هذا الكتاب تستعرض المستشرق السوفياتية سيرة حياة أهم ممثلي المدرسة العربية السورية في النثر الادبي وآثارهم الفنية وهم : سليم البستاني، وجميل المدور ، وجرجي زيدان، وفرح أنطون ، الذين يعتبرون من مؤسسي الرواية في الادب العربي الحديث . أما بالنسبة لاهباء المدرسة العربية المصرية فتشير الكاتبة الى أنها يصده اصدار كتاب خاص عنهم يكون الحلقة الثالثة والاخيرة من دراساتها حول تاريخ الادب العربي المعاصر في سورية ومصر .

وقد جاء في الخاتمة التي الحققتها دولينا بكتابها الذي

يقع في حوالي ٢٥٠ صفحة ما يلي: انتهاء القيام بتحليل روايات المدرسة السورية كنا نشير دائما الى التحام العناصر البطولية والعقلانية والعاطفية فيها أي تلك السمات التي تتصف بها مختلف الاتجاهات الادبية في عصر التنوير الاوروبي .

هذا وترتبط المواضيع البطولية في الرواية العربية ارتباطا وثيقا بالموضوع التاريخي وهي مصبوعة بعاطفة وطنية . ولتأكيد ذلك تكفي الإشارة الى النساء المقاتلات في ادب البستاني اللواتي فضلن الموت على عار الاسر، والى بطل جرجي زيدان عبد الله بن الزبير الذي دافع حتى آخر رمق عن «شرف الاسلام» واستقبل موته بكفاءة ورجولة .

ان الطابع البطولي الوطني في روايات المدرسة السورية يواكب مهام «البعث» العربي والتحرر الوطني وهذا يذكرنا بالبطولة الوطنية في الادب الاوروبي الكلاسيكي للقرن الثامن عشر وبشكل خاص في المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في مرحلة ما قبل الثورة . واذا كان الشعراء والكتاب والفنانون من هذه المدرسة في الادب الفرنسي يستقون مواضيعهم من التاريخ القديم ويصورون أبطال ائينا الديموقراطيين أو جمهورية روما فان كتاب الرواية التاريخية في الادب العربي يتوجهون نحو ماضيهم العربي المجيد الذي يرون فيه مثال الديمقراطية التي تضمن حماية جميع الحقوق الطبيعية للانسان .

## الوعي التاريخي في روايات إميل زولا ونجيب محفوظ

هذا هو عنوان الاطروحة التي قدمها في القسم الثاني من حزيران الدكتور جمال شحيد أمام لجنة مؤلفة من الاساتذة «رينيه أتيامبل» و «أندرية

ميكيل» و «جمال الدين بن شيخ» . وأشرف على اعداد الاطروحة مدة ثلاث سنوات كل من الاستاذ «اتيامبل» و «ميكيل» والاول استاذ مشهور في الادب

المقارن وصاحب مدرسة فيله والثاني مستشرق معروف في أوساط الاستشراق الحديث وفي العالم العربي . وتتالف أطروحة الدكتور شحيد من

جزاين ، الاول ويحوي نص الاطروحة ( ٣٢٥ ص ) والثاني يضم حواشيها ( ٤٩ ص ) . وبعد جلسة المناقشة المخصصة لمثل هذه الاعمال نال السيد شعيد لقب دكتور حلقة ثالثة في الادب المقارن بدرجة جيد جدا بالاجماع مع تقدير اللجنة .

ومن خلال اطلعنا على هذا العمل الهام ، ومن مناقشاتنا مع صاحبه ، اخذنا فكرة واضحة عن الاطروحة ، وسنقتصر هنا على عرض نقاطها الرئيسية ، آملين في أن تجد طريقها الى القراء العرب .

يستهل صاحب الاطروحة مقدمته بما يلي : « من الصعب حاليا النظر الى مثقف ما دون تحديد موضعه ضمن اطار اجتماعي معين تلعب الايديولوجيا فيه دورا رئيسيا » . وياخذ هن « غرامشي » تمييزه بين المثقف العضوي ( المرتبط صميميا بالطبقة الاساسية ) والمثقف التقليدي ( المرتبط بدوره بالطبقة الحاكمة ) . ويتضمن المفهوم العضوي للمثقف وعيا تاريخيا يستند الى

تحليل موضوعي للمجتمع ويساهم في خلخلة الطبقة الحاكمة وازالة استلاب الطبقات المحكومة . ولذا تلعب فلسفة التاريخ في ذهن هذا المثقف دورا اساسيا . وبما أن الحقل الادبي يشكل جزءا لا يتجزأ من الحقل الايديولوجي ، فليس من الاعتباطية بشيء التفتيش عن الوعي التاريخي في الانتاج الادبي .

وكما يقول « مايرسون » : « ان الروائي يصف بالضرورة انسان مجتمع ما ويصف في نفس الوقت هذا المجتمع » وهكذا يتضمن النص الروائي أن الانسان لا يحيا وحده قط وانما في ماضي مجتمعه وحاضره ومستقبله . وفي اطروحة الدكتور شعيد معالجة لهذا الانسان كما تصوره كل من زولا ونجيب محفوظ في مجتمعين مختلفين الامبراطورية الثانية في فرنسا ، ومصر الوفد وما بعده . فكيف تم له ذلك ؟

في مقدمة الاطروحة يعرض طرائقية الادب المقارن التي طبقها على زولا و محفوظ . ويرى في ذلك قضية انتماء الى مدرسة من مدارس الادب

المقارن ترفض اعتبار التاثر والتاثير التاريخي كاساس للمقارنة . وبهذا يترك المدرسة الفرنسية التقليدية في الادب المقارن التي يعتبر « فان تيغم » و جان ماري كاريه « و « ماريوس فرانسواغويار » من أبرز ممثليها والتي نقلها اليها المرحوم الدكتور غنيمي هلال . ويتعلق حسب المدرسة الاميركية والمدرسة الفرنسية الحديثة في الادب المقارن - بقيمة العمل الادبي ككل وبالتشابه الداخلي بين رؤيا زولا و محفوظ ومسارهما في التحليل الاجتماعي من خلال الرواية .

ويعالج في الفصل الاول من الاطروحة الخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل من فرنسا في عهد الامبراطورية الثانية ومصر في عهد الوفد وعبد الناصر . وفي الفصل الثاني يدرس مختلف الاجابات التي قام بها شخوص الروايات المدروسة تجاه حوادث التاريخ . وفي الفصل الثالث يحلل عوامل التطور في التاريخ حسب رؤيا زولا و محفوظ لها ، ويدرس كلا من المفاهيم التالية : الاقتصاد ، العلم ، العمل ،

الصراع الطبقي ، الثورة ، الاشتراكية . ويكرس الفصل الرابع والآخر لإبراز علاقة الزمن التاريخي بالزمن الروائي مفصلا فيه : مقاييس الزمن وعلاقة الشخص والاحداث به ومتوقفا عند الفن الروائي لكل من زولا ومحفوظ . ويختتم أطروحته بتبيان مدى الوعي التاريخي عند زولا ومحفوظ . ويرى أنه محدود النظرة ويؤدي إلى الاعتراف بالفشل .

يقول ما معناه : ان منطلق كل من زولا ومحفوظ هو التركيز على الازمة القائمة بين الطبقة الحاكمة والحكومة في فرنسا ومصر . وقد أدت سيطرة البورجوازية والبورجوازية الصغيرة وفسادهما إلى قطيعة مكشوفة بينهما وبين الطبقات الشعبية . الثورة هي إذن البديل الوحيد لهذه الازمة . ولكنها اتخذت أبعادا طوباوية ونشورية عند زولا ،

كما وأنها تحولت عند محفوظ إلى منظورة تجريدية بعيدة عن أرضية الواقع . وفي كلتا الحالتين للمس خيبة أمل يعبر عنها الكاتبان باللجوء إلى التشاؤم والضبابية . فإذا أخذنا على سبيل المثال ، الروايات الأخيرة لمحفوظ نرى «أبطالاً» مهزومين و «مناضلين» اعتزلوا النضال ليمارسوا حياة ضياع وغيبوبة وتشرد . فما سبب هذه الخاتمة ؟

يكمُن السبب في الرؤية البورجوازية الصغيرة لكل من الكاتبين . يقوم حل المشكلة الاجتماعية في نظرهما على مصالحة وطنية بين الطبقة الحاكمة والحكومة . وعندما اكتشفا أن هذا الحل خيالي ورومانسي ، بدل أن يتجذروا عندهما الوعي الطبقي ويمر إلى حيز الواقع (أي بالثورة التي تستخدم كل الوسائل بما فيها العنف ) تراهما يغرقان في

خيبة مريرة . الخطوة الأساسية إذن لم يتمكنوا من تجاوزها ، بالرغم من أن بدايات التحليل الاجتماعي لا غبار عليه .

لا تكمن المقارنة ، برأي الدكتور شعيد ، على المستوى التأثيري أو التأثري ، ولا على المستوى الفني للروائيين ، بل على المستوى السياسي إذ تظهر فيه الرؤيا الايديولوجية والسوسيولوجية المتقاربة عند كل من زولا ومحفوظ . إذن القراءة التي قام بها صاحب الأطروحة لكل من أعمال زولا ومحفوظ هي قبل كل شيء قراءة سياسية تنطبق برأيه على هذا النوع من الانتاج . ألا أنها ، كما يقول في خاتمته ، ليست الوسيلة الوحيدة لفهم زولا ومحفوظ . لا شك أن « استثمارات أخرى : لسانية وسيكولوجية وشكلية ، تعطي تكملة أساسية للقراءة السياسية التي لجأنا إليها » ■

## آراغون أو عبقرية التحسر

صدر كتاب جديد لآراغون يقع في أربع مئة وخمسين صفحة، يلقي فيه الشاعر الكاتب، وهو على أعتاب الثمانين من عمره، ضوءاً أخذاً ومؤثراً على مجمل عمله الأدبي والفكري.

يصرح المؤلف بأنه يود اعتبار روايته هذه آخر رواية له، وهي تطمح في أن تكون نهاية عمله السابق كله «مثل سقف مبنى تباينت غرفه» على حد تعبيره، فيمنحها عنواناً مبهماً هو: «مسرح/رواية»، لا «مسرح-رواية» (مستعياً بخط الوصل المألوف، بما يسميه المؤلف وفق الدارج من تأثير المدرسة البنيوية الجديدة «خط الكسر»).

ويورد الكاتب، الذي بلغ السابعة والسبعين، على لسان الروائي «بيير هودري»، بديله في النص، هذا القول: «أنا لست شرطياً، أنا حيوان ملاحق يطرده السن من وجاره يشتم نظراءه قدير ما يستطيع ليعاود الوقوع على آثار حياته هو».

ومن جهة أخرى، ففي إحدى القصائد التي تنتشر في جنبات «مسرح/رواية»، كالشظائر بين بعض مقاطع النثر، يكتب آراغون:

أمدأ طويلاً دأعبت موتي  
مثل ملكة فوجئت في حمامها

إن فكرة «الموت الجذاب» أو «الموت المرعب» ما تنفكان تغديان الحكايا البشرية منذ آلاف السنين. فحين يحين الأوان الذي يفكر فيه المرء بنهايته، تمر نفسه ذكريات الماضي اللاحية كلها: من سعادة الصبا وسن النضج، إلى المشاق التي يتحملها بعنف ويتجاوزها باسم المستقبل المشرق. ولا يصير المرء إلى مغالطة نفسه بحق إلا حين تفرغ جعبته من العطاء ويأخذ بعدة آخر أيام عمره.

أما آراغون الكاتب فيستخدم بموهبة خلاقة كل ما لديه من مكر وزخرف، بما فيه ذاك الضرب من الكذب الذي يتلخص في إنكار الواقع. مبتدئاً بواقع الشخص في «مسرح/رواية» وهما هنا اثنان: أحدهما في سن الأربعين، وهو ممثل، واسمه يتحول من دانييل تارة،

إلى رومان تارة أخرى. والثاني في عمر آراغون على وجه التقريب. ويدعى بيير هودري وهو روائي. ويشار إليه أيضاً بتعابير: الرجل المسن، العجوز، الكاتب، على أنه في حين تقتضي القاعدة السليمة في الفن الروائي تعارض الصفات أو تفايرها بنحو بيتن، فالرجل الأربعيني هنا شديد الشبه ببديل الرجل الثماني. وهذا من القوة بحيث يختلطان فيمحيان في الوقت ذاته، حتى بالنسبة لآراغون الذي يبلغ أن يتساءل في نهاية الثلث الأول من الكتاب عما إذا كان «رافائيل» موجوداً بالفعل أم غير موجود. اللهم إلا إذا كان الشخص الآخر يخادع نفسه.

وقد يسأل أحدهنا: لم ياترى خلق الكاتب شخصية مسرحية، في حين لم يكتب قط للمسرح، وظل أبداً بعيداً عنه؟ إن مرد ذلك ببساطة إلى أن الكاتب الذي عمر طويلاً، يقف أمام أضواء المسرح حائراً لا يدري ما الذي يحمل صفة الديمومة لا يدري ماهو زيف، وماهو حق - أنه رمل، أو أنه الصلصال الذي يتحدث عنه في



نحو النهاية ، راكمته القرون ،  
جوهر كل حياة ، غذاء الذاكرة .

بات عندي كل شيء مهزلة  
ليداتي ألف دور  
بمختلف الأردية  
ألف ذاتي تردد  
قول الآخرين . . .

أما عن إيلاء الآخرين  
الاهتمام الحق ، فذاك أيضاً  
وهم :

« باستطاعتي أن أجود في  
رواية قصة غيري ، فهي أبدأ  
قصتي أنا . . . أنه زمني أنا ،  
الزمن الذي لا ينقضي . . »

والمسرح الحق ، ليس هو  
ذاك الموضع الداخلي ، الذي  
فيه يحدد موقع أحلامه وأكاذيبه  
حيث هو في الوقت ذاته  
« المؤلف ، الممثل ، المنصة » ؟  
أنه يمثل المسرحية لنفسه .  
اياكم أن تزعموه بالترهات ،  
حين هو صار إلى انتقاء أقصى  
ما هو ضروري . فانها لترهات  
القضايا التي تمس السياسة  
التي يقول أنه لا يناقشها  
إلا في مكتب الحزب الشيوعي  
الفرنسي « حزبه » ، والدعوات  
إلى أعمال البر والاحسان ،

وشؤون المعاورات الأدبية  
( التي لا يغوض فيها إلا  
استثناء ، بين الفينة والفينة ،  
حين تكون مداحة ) .

لكن كيف نحدد ماهو جوهري؟  
في أعماله بالطبع . وهي بناء  
شامخ ، يقدر له أن يدوم  
دونما ريب . وفي ذكرى غراميات  
لا تصدق . أفضلها هنا ،  
أكثرها قرادة : ايلزا - التي  
لا يسميها ، يتكتم عليها فجأة -  
ايلزا ، الحب « الذي له دوماً  
يكتب ، كما لو كان من هذه  
الدنيا » ، الوحيد ، الذي لا  
يشبهه بعب ماري ، أو فيوليت ،  
أو أورور ، أو « نان » ، وهي  
وجوه مؤنثة ، بالعسل ،  
بالمراة و . . . على الهامش .  
أخيراً ، أجل أخيراً يحل الصمت .  
« فما يحسب له حساب فيما  
يكتبه المرء عن نفسه ، ليست  
الحكايات والطرف القريبة من  
الواقع أو البعيدة عنه ، وما  
يصطنعه لها من نسيج . أن  
ما يحسب حسابه ، هو الفجوات ،  
وفترات الصمت . »

ولم يرد ما يشير إلى أن  
السعادة القديمة تضحي في  
غارب العمر سبباً إضافياً  
للتباكي . فآراغون بعبقريته  
المجربة في التحسر يسوط نفسه

كما لو كان يتباهى بذلك ضد  
الذين ما انفكت حياتهم في  
انتظار أن تعاش . . . ضد تلك  
« الضربات الكبيرة بالمطرقة  
على شذقي ، شذق انسان  
مجنون ، مطارد ، محتضر »  
ينهل بها « عشراء الموت  
الرهيبون » . ومادامت الكتابة  
برهانا على الوجود ، فلتمارس  
حتى النهاية مثل ألعاب نارية  
يختلط فيها حديث البواب  
ببلاغة راسين ، ومصطلحات  
الرصيف بالأكاديمية الرجعية ،  
والخطاب الذي قصف رقبة  
الطريقة القديمة المحترمة في  
التنقيط بأرفع صنوف النماذج  
الاسلوبية الكلاسيكية . إضافة  
إلى فيض من التلاعب بالكلمات  
وتقطيعاتها بقصد حرفها من  
معانيها .

وعدا ذلك يجب الكلام عما  
في الكتاب من بُعد فرويدي  
وهلوسة أحلام . غير أنه بات  
مفهوماً أنه يستحيل الاحاطة  
به لشدة كثافته وامتلائه .  
الأفضل أن يقرأ .

ترجمة وتقديم  
صلاح دهني

## « مشاكل الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية »

مجلدان الأول - ٤٢ ص  
والثاني ٣٤٩ ص  
دار النشر ناوكا - موسكو

بشكل وثيق ، وإن تأليفها في الفن هو الذي يحدث امكانية الحديث عن العمل ، كعمل فني » .

وتؤكد كل المقالات على واقعة أن « الصورة الفنية تتطابق ، بواسطة مضمون فني مع واقع ليس باطني ، وإن القانون الذي يبطّن العمل الفني ككل دائماً ، وفي المقام الأخير ، ينطلق من مادة مقتطعة من الحياة ( طبعاً تتدخل هنا ارادة الفنان ) وبناء على ذلك ففهم الصورة للعمل الفني

المجلد مهمته التي يوجزها بأنها محاولة الانتصار على هذه الصعوبة .

وفي المجلد الثاني « ينقب » المؤلفون داخل مضمون الأدب ونواجه هنا كما تقول مجلة الأدب السوفياتي « موضوعاً رئيسياً هو الروابط بين العمل الفني ككل وبين العناصر والعوامل التي تؤطره » .

ينطلق المؤلفون من واقعة أن « صدق الواقعة ، صدق الفكرة ، الصدق الفني دائماً ، هي أمور مترابطة مع بعضها

ينطلق المؤلفون من واقعة أن « الواقعية الاشتراكية » هي مقولة فكرية وجمالية . وأن مشاكل وتركيب الصورة هي أمر يستوجب الدراسة الجادة .

يتضمن المجلد الأول تفسيراً منهجية ومقالات تتعلق بالعلاقة المتبادلة بين الصورة الفنية والواقع . وأن المشكلة الرئيسية هنا هي أن الصورة لا تتطابق بشكل مباشر مع الحياة التجريبية : بل تتفاعل معها بواسطة ماهية العمل ، بواسطة المضمون . ويلخص



## مضمون - ٧٢

هامة جداً لدراسة الفن بقدر أهميتها في دراسات الفن التجريبي « .

وهناك دراسة أخرى بعنوان « منطق الرمز » ويتعرض كاتبها أليكسي لوسيف في دراسته هذه إلى مشاكل الرمز وارتباطه بالنظرية اللينينية للدراك والجدل العياني والمجرد .

وهناك دراسة بعنوان الأدب والثقافة الطبيعية بقلم ياكوف ايلزبيرغ ويناقش فيها خطورة تبسيط النظريات البورجوازية المتعلقة بالأدب والفن .

## أعشر على الجرس

أول رواية للأديبة بيلا بارفيش Bella Barvish . قالت عنها مجلة الأدب السوفييتي « هي رواية لشابة أدبية تملك عينا ثاقبة ودقيقة وعاطفة مكثفة والا لما نجحت الرواية » .

تدور الرواية حول إعادة تأهيل وتعليم المجرمين . تروي الأحداث معلمة شابة هي

أصدر معهد غوركي للأدب العالمي كتاباً جديداً حول نظرية الأدب . والكتاب مجموعة مقالات بعنوان مضمون - ٧٢ وقد وصفت هيئة التحرير الكتاب كالتالي :

« ان الدراسات التي يتضمنها مضمون - ٧٢ لا تدعي أنها شاملة ، ولا تدعي أنها تحليل دراسي ، كما أنها لا تدعي أنها دراسات أكاديمية بالمعنى الواسع ، بل يمكن وصفها بأنها اجابات راهنة لأسئلة مثارة نواجهها ، أسئلة تدور حول التبدل المستمر ، ومحاولة لتثقيف أنفسنا فيما يتعلق بنظرية الأدب الحديثة » .

في العمل مقالة بعنوان « الابداع الفني » بقلم ميخائيل كرابشنكو ، وهو يحلل النظريات الأدبية الراهنة ، وخاصة نظرية الرمز في الفن التي تشكل الأساس في المدرسة البنوية . وهو يجد « أن الطريقة التاريخية ، هي طريقة

أمر دقيق . واستناداً إلى المؤلفين فإن وظيفة الصورة هي وضع الطابع النهائي على العمل وإبراز التكامل الفني على درجة عالية من « الصدق الفني » . وباختصار ان وظيفة الصورة هي إبراز تاليف مطلق ، وتنظيم شامل دقيق » .

ينقسم هذا العمل الثمين إلى فصول تمكن القاري من تدريجياً من فهم الوظائف الرئيسية للصورة الفنية في أعمال الواقعية الاشتراكية .

ومن هذه المقالات : « الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية والواقع » ، « الروابط الداخلية للعمل » ، « مشاكل القص » . وهناك مقالة تعالج « السمات القومية للصورة » وهي موجودة في المجلد الثاني .

ويفرد هذا العمل مساحات كبيرة لأعمال غوركي ومايا كوفسكي وشولوخوف ، وبريخت فيدين ، تفاردوفسكي ، ايسينين فيسقولود ، ايفانوف ، زابولوتسكي ، مارتينوف ، بلاتونوف وكتاب الجيل الحاضر ■

أهأبهم « • تنجح رغم أنها  
ضعفت : « كدت عدة مرات  
أحمل متاعي وأرجع إلى موسكو  
كنت عدة مرات أقف في وجه  
اللياس بعد أن صوتحت ينابيع  
المحبة والثقة في وجهي » •  
وأخيراً يسقط حاجز العزلة  
بين المعلمة وتلاميذها •  
وتنجح • عمل جدير بالقراءة  
ولكن الفن لا يحب الدموات  
الأخلاقية ■

حلاً لوضعهم وأعادتهم إلى  
الطريق السوي • بل إن العقاب  
يزيدهم عزلة عن المجتمع  
ويزيدهم بعداً » •

الرواية هادئة • وتبين أن  
المعلمة نجحت في مهمتها  
الصعبة واكتسبت ثقة ومحبة  
تلاميذها الذين واجهوها بادية  
الأمر بالشراسة والعدان •  
تنجح لإيمانها بمهمتها  
ولاتباعها أسلوباً صريحاً هو  
« احترام الذات الإنسانية في

الشخصية الأولى في الرواية •  
وسرد الأحداث يكاد يكون  
يوميًا •

تقول المؤلفة « إن الصعوبة  
في مثل هذا العمل تكمن في  
صعوبة التغلغل إلى أعماق  
عواالم هؤلاء الناس • ليس  
لأن هذه العواالم متناقضة  
معتقدة فقط ، بل لأنها متعددة  
الوجوه ومتشابكة ، ومن  
السهولة بمكان معاينة هؤلاء  
المنحرفين - ولكن العقاب ليس

● الولايات المتحدة الأمريكية

THE DISINHERITED

BY

FAWAZ TURKI

PUBLISHED BY MONTHLY REVIEW PRESS — N. Y.

المحرومون تأليف فواز تركي

حياته وتجارب الشخصية ،  
بين نشأته في لبنان ببيروت  
حيث عاش مع أسرته في أحد

أن ينجح بادخال القارئ  
الغربي إلى عالم المأساة  
الفلسطينية عن طريق سرد

صدرت هذه الرواية ،  
السيرة الذاتية في نيويورك  
لشباب عربي فلسطيني استطاع

ومن التاريخ والسماء » .  
ويقول فواز تركي في مكان  
آخر من « المحرومين » :

« يحصر أباييان الفلسطيني  
بين هلالين في كتابه « شعبي »  
أما غولدا مائير فقد تساءلت  
علنياً : « الفلسطينيون ؟ من  
هم هؤلاء ؟ انهم غير موجودين »  
وكنا نحن « هؤلاء » نصب  
كالأنهر في لبنان وسورية ،  
في الاردن ، حاملين أخبار  
الدعر والتعذيب والخوف .  
نمشي كأننا في غيبوبة ، كان  
الواحد منا يجابه الآخر بقائمة  
من الوقائع المذهلة ، ومع ذلك  
كنا على الاستعداد للانتظار  
بضعة أسابيع . بل بضعة  
شهور الى أن يحين الوقت لنعود  
الى بلدتنا ، الى بيوتنا  
وحوانيتنا ، وأعمالنا » . ■

التعويض المالي الذي قدمته  
لنا هيئة الأمم لتثبيتنا في  
البلدان التي لجأنا اليها .  
لم نرض بأقل من العودة الى  
أرض الوطن . عبر حدود  
سورية أو حدود لبنان أو  
الاردن ، كنا نرى عن بعد  
أميال أو أمتار قليلة ،  
الأرض التي ولدنا فيها والتي  
عشنا عليها ولمسنا ترابها ،

كنا نصرخ : هذه الأرض  
أرضي » ، كنا نكيها ،  
نغنيها ، نهتف لها أو نمطقها  
والى هذه الأرض بالذات جاء  
شعب ، جماعة من الغرباء  
المستعمرين ، جاءوا بمساعدة  
العالم الغربي الذي استعجل  
للتخلص من عقدة الذنب  
والعار لديه ، وجاءنا هذا  
المحتل يطلب الاستقلال منا

مخيمات اللاجئين وخلال سنوات  
البحث والتشرد والغربة في  
الهند بعد أن منع من دخول  
ألمانيا الغربية وبريطانيا .  
واستقر فترة في استراليا  
حيث عمل في ورشات اصلاح  
الطرق ثم معامل البيرة وتابع  
في الوقت ذاته تعليمه حتى  
صار استاذاً في إحدى جامعات  
فرنسا بعد أن أنهى تعليمه  
في جامعة بورتماوث ببريطانيا .

يقول فواز تركي : « وبدل  
أن يتشبت الوعي الفلسطيني  
لدينا فقد تعزز بمسحة من  
الحداقة المصقولة ذات البعد  
الجديد ، وقد انصب هذا  
الوعي في اتجاه ذي شطرين :  
الاولى المحافظة على ذكرياتنا  
لفلسطين ، والثاني تحصيل  
العلم . فقد أصررنا على رفض  
مشاريع التسكين . ورفضنا

## I WANT TO KILL

### « أريد أن أقتل » مسرحية توفيق الحكيم

ترجمها الى اللغة الانكليزية الدكتور محمد باكير علوان ونشرتها جامعة انديانا

من جامعة انديانا .  
يقوم حالياً بدراسة شاملة  
عن أدب أحمد فارس الشدياق .

المقارن . نال الليسانس من  
جامعة مانشستر والماجستير من  
جامعة ويسكانس . والدكتوراه

★ ويشغل الدكتور علوان  
منصب استاذ مساعد في جامعة  
انديانا . وهو مدرس للأدب

● انكثرا

## A FEW LETTERS FROM E. M. FORSTER

### رسائل قليلة من ي. م. فورستر

### اعداد أوليفر ستاليراس - لندن

رسائل قليلة بعثها الروائي فورستر الى السيد ك. ناتوار سنغ وهو نائب المندوب السامي الهندي في بريطانيا الآن . كان سنغ قد غادر الهند في الخمسينيات للدراسة في كمبريدج حيث التقى بفورستر . والمراسلات الحالية المنشورة في لندن هي مناقشات بين الاثنين حول بعض الأعمال الروائية المعاصرة . وقيمتها كما تقول مجلة سيتسمان «رأى أنها تضيف أهمية جديدة

على جوانب جديدة من افكار الروائي الكبير فورستر ، فيما يتعلق بكثير من الركائز الروائي المعاصر .

— ظهرت الأعمال الكاملة لجورج برناردشو في سبعة مجلدات بإشراف دان . هـ . لورنس .

— نحو مسرح ياباني حديث بقلم توماس ريمير ٣٠٥ ص .

يتتبع المؤلف الجهود الأولية التي بذلها الجيل الأول من كتّاب المسرحية اليابانية . وتتركز هذه الدراسة حول أعمال « كيشيدا كونيو » أبرز شخصية مسرحية يابانية خلال فترة ١٩٣٠-١٩٤٠ كما يتعرض لدراسة شاملة عن مسرح «النو» .

## “ THE WAR BETWEEN TWO WOMEN ”

### الحرب بين امرأتين بقلم أليسون لوري نشر هانيمان

أول شيء يقال حول رواية أليسون الجديدة « الحرب بين امرأتين » « هو أنها مسرة لدى قراءتها . وكل روايات أليسون مسرة ، فكهة ، رائقة . شفافة ، وظريفة ومتسمة

بالتبصر وحدة الملاحظة « هكذا قال عنها الناقد الأدبي مجلة ستيسمان »

ويقول معلق آخر في التايمز « أسلوب هذه الرواية يتميز ببعده ، والروائية واثقة من نفسها ، وهي لا تدع القارئ مطلقاً يقع على كلمة أو فقرة مزيفة أو موقف كاذب ، ويمكن قراءة هذا الأثر بكل ثقة »

تدور الرواية حول الزواج والعمر المتوسط . وتنتقي أليسون كما هو الحال في أعمالها السابقة مجتمعة صغيراً تتداخل أطرافه بعضها ببعض لحبكة روايتها . حيث لا تستطيع الزوجة الذهاب إلى الصيدلي لشراء وسيلة لمنع الحمل بدون الخوف من القيل والقال . كما أن الزوجة لا تستطيع

الذهاب إلى حفلة ساهرة خوفاً من اللقاء مع شخص يعرفها أو تعرفه ! لأنها كانت سابقة تعمل مومساً . وتصطدم هذه الزوجة مع امرأة أخرى على علاقة مع زوجها المدرس الجامعي ( بريان ) والخير في السياسات الأجنبية . وتدور الحرب بين المراتين .

## LONG DISTANCE

### المسافة الطويلة

بقلم بنيلوب مورتيمر ألين

امرأة تقطن لوحدها في منزل تواجهه حديقة عامة مفتوحة لجميع الناس نهارةً وليلاً . مسرح تدور عليه وقائع مفرحة ووقائع قتل . يفسد الناس إلى هذه الحديقة يأكلون

ويسهرون ويمارسون علاقات غرامية سرية ويسبحون في بحيرة الحديقة .

الجدة في الرواية أن بعض أجزاء هذه الحديقة تختلط في ذهن الراوي ، راوي الأحداث

بالأمكنة التي يراها في أحلامه . وبطلة الرواية مريضة مصابة بانقسام شديد في الشخصية . وتختلط الوقائع اليومية مع أحلامها وتتزاخم لدرجة الرعب .



REVOLT OF THE FISHERMEN OF  
SANTA BARBARA

ثورة صيادي السمك في سانتا باربارا  
بقلم أنا سيفرس

في مقارعة الحكم النازي •  
جسدت مصير الانسان في  
أعمالها • عادت أنا الى المانيا  
عام ١٩٤٧ ولقيت كل تكريم •  
نالت الجائزة الوطنية للفن  
والادب مرتين ومن الدرجة  
الاولى • رئيسة الكتاب في  
المانيا الديمقراطية • نشرت  
بعد الحرب العالمية الثانية ١٦  
عملاً • من أعمالها الروائية  
المتجمة الى اللغة الانكليزية  
« الميت مايزال شاباً »  
والروايتان موضوع الحديث •

الصادق بالالم النبيل ، الام  
أناس يعتصرون خبزهم اليومي  
من اشداق البحر العريض •  
والرواية الثانية تصف  
حياة قرية المانية واحداثاً  
تتالى بعد مجيء شخص غريب  
هبط في المظلة للاشتراك في  
أعمال المقاومة ضد النازيين  
تدور أحداث الرواية في جو  
مشحون بالرعب والحب  
الانساني •

من هي أنا سيفرس  
نقيت من المانيا بسبب دورها

اصدرت دار النشر « البحار  
السبعة » مجلداً حديثاً ضم  
«روايتين لهذه المؤلفة الاولى «ثورة  
صيادي السمك» والثانية  
« جائزة مقابل رأسه » •  
الرواية الاولى هي أول  
رواية لهذه الروائية التي  
اصبحت لها شهرة عالمية بفضل  
رصدها الدقيق لحياة ومعيشة  
قطاع كبير من الشعب العامل.  
صيادي السمك •  
وتصف في هذه الرواية حياة  
أناس يمتزج فيها الفرح

DIVIDED HEAVEN

الجنة المقسمة

بقلم كريستا وولف

والمؤلفة كريستا وولف  
درست الادب والتاريخ الالماني  
ثم شغلت مركز خبير أدبي في  
اتحاد الادباء ببرلين •

عرض وتقديم :  
محمد أبو خضور

والروائية وولف نفسها عانت  
مشاكل الوطن المجزأ • انها  
رواية كما تقول مجلة  
الستيسمان « تفتح عيون  
الانسان على معنى الحياة في  
وطن مقسم ولكنها رواية  
تجلب الامل » •

نالت هذه الرواية جائزة  
هنريخ مان للأدب • تدور  
حول قصص شباب أحبوا  
ووقعوا في مشكلة راهنة :  
نصفهم الآخر في الجزء الآخر  
من المدينة • يعيشون بينهم  
وحياتهم ووطنهم مجزأ •



# في المجلة الأدبية

## انسانية الأدب

تعريب : ياسر الفهد  
عن مجلة : Soviet Literature  
عدد آذار ١٩٧٤

بالادب ووصفه بأنه على  
شفا الهاوية لا يبدو لنا  
حكما خاطئا فحسب وإنما  
انتقادا هستيريا أيضا .  
ان مملكة الادب واسعة  
جدا لدرجة أنه حتى لو شعرت  
زمرة أو أخرى من الكتاب  
أو الاتجاهات الأدبية في  
موقع من مواقع امتدادها  
الفسيح أن الادب قد أخذ  
يجنح نحو التردّي فإن هذا  
لا يعني أن شجرته آخذة  
فعلا بالذبول . فما زالت

لم يعد سرا أن الصحافة  
في كثير من الاقطار درجت في  
الأونة الأخيرة على الحديث  
بمرارة عما آلت إليه حالة  
الكتابات الأدبية المعاصرة  
وما يكتنف مستقبلها من  
نذر سيئة . وربما تكون  
أبسط النعوت التي وصف  
بها الادب المبدع أنه يقف على  
عتبة أزمة . وهذا الرأي  
يشارك فيه الكتاب والنقاد  
على حد سواء . ولكن هذه  
الادانة والتشهير المطلق

على الرغم مما يوجه الى  
الاعمال الأدبية المعاصرة من  
انتقادات وتعليقات تتسم  
بالتشاؤم لأنه لا مجال  
لإنكار بأن الادب المبدع  
يؤدي اليوم دورا انسانيا  
بالغ الأهمية وخاصة في مجال  
التصدي للمشكلات  
الاجتماعية التي يواجهها  
الانسان في العصر الحاضر  
والناجمة عن تعقد الحضارة  
الحديثة .

المترجم

أغصانها المنتشرة تظللتنا وتشعرنا بالغبطة لوفرة أثمارها وطزاجتها • ان الكتاب في الاتحاد السوفييتي وأمريكا اللاتينية وأفريقيا والهند والولايات المتحدة وكندا والشرق الأوسط وأوروبا الغربية ينتجون اليوم أعمالاً ذات قيمة جمالية عالية ومغزى اجتماعي • وهذه حقيقة لا جدل فيها • ونحن لا يسعنا إلا أن نمجد أدب عصرنا الذي يستقصي الصراعات العميقة التي تنغل في الحضارة الحديثة ، بما فيها تلك الناجمة عن التقدم العلمي والتكنولوجي ، ويصور العواطف والأفكار البشرية وينقب في الأخطار التي تحيق بالشخصية الإنسانية ويفتش خلال متاهة الصراعات التي تدور زحاما في ساحة المجتمع الحديث عن الطريق لحياة جديدة بالإنسان • وأهم من كل شيء فإن هذا الأدب يبحث ، من مواقع الإنسانية ، عن المكانة التي يحتلها الإنسان في بيئته التاريخية والاجتماعية وتتراوح أشكال التصوير الأدبي بين التصوير الواقعي والمجازي والتشبيهي والرمزي • ويكون البطل

على الأغلب ، رجلاً عادياً ينغمس في الجو السيكولوجي للمجتمع الاستهلاكي ويقع في شباك الدوامة السياسية للعصر ، كما في أعمال : أنا ماتيوت ، مارتن والزر ، ماكس فرش ، نورمان ميللر جون وين ، جون تشيفر • الخ •

والأعمال التي كتبت بروح هذا الاتجاه تتسم بالنقد العاد والقلق بشأن الإنسان ومستقبله • ونشعر بهذا القلق بشكل واضح في قصة ( هل تسمعهم ؟ ) للكاتبة الفرنسية ناثالي ساروت وفيها تكشف المؤلفة بالتحليل السيكولوجي الماهر ، عن الترابط والاستمرارية بين الجيلين القديم والجديد وتبين أن كثيراً من شكوك الجيل القديم تجاه الجيل الجديد لا مبرر لها وإن شبان العصر الحديث محقون في معتقداتهم الفكرية وبحثهم عن المثالية • وفي قصة ( رسالتين إلى بوسبيتشيل ) للكاتب الألماني الغربي ماكس فون ديرجرون تعبير عن فكرة أن الإنسان الذي يجد في نفسه القوة لرد العدوان الذي يواجهه يتعرض للمهانة

والاذلال • ان بطل القصة يعمل في معمل آلي حيث يصل به الأمر بسبب روتين العمل اليومي إلى حالة عقلية يشعر معها ، وزملائه في العمل ، أنهم لم يعودوا أكثر إنسانية من الأزارار الأوتوماتيكية الصماء • وعندما يصل إلى علم بوسبيتشيل أن الرجل الذي خان أباه لحساب النازيين لا يزال على قيد الحياة يطلب اجازة لرؤيته فتكون النتيجة طرده من عمله • وهذه المواجهة مع مظاهر الظلم التي يمارسها المجتمع غير العادل تهزه وتخرجه عن سباته وجموده وتوقظ حسه الاجتماعي • ان الأدب الديمقراطي يذهب بعيداً في التصدي للمشكلات الاجتماعية الحساسة واهتمامه الأكبر يتركز حول الكائن البشري • وهذا البحث عن أجوبة للمشكلات الإنسانية هو الذي يوحد بين الأدب الديمقراطي وأدب الواقعية الاشتراكية الذي يكشف الصراعات الجديدة الناشئة عن عملية بناء المجتمع الجديد ويستقصيها في ضوء حاجات الشخصية الإنسانية • وبهذا المعنى فإن الأدب

الواقعي يعالج فيما ذات مغزى عالمي وهو حليف الأدباء التقدميين في كل مكان ونصير أبطال القيم الجمالية العالية الذين يوجهون جهودهم إلى خدمة جمهور القراءة الواسع .

### المعالجة الانسانية :

ان كتاب الادب الواقعي يكرسون جهودا كبيرة لدراسة الطبيعة البشرية وهم يهتمون بالسؤال الذي طرحه دوستوفوسكي منذ زمن طويل : هل الانسان بطبيعته حامل للشر ؟ وهذه المسئلة يعالجها الكاتب القرغيزي ( تشنجيز ايتماتوف ) في قصة « السفينة البيضاء » والكاتب الروسي فلاديمير تندر ياكوف في قصة « الينبوع المقلوب » . ان الصبي الذي يمثل الشخصية القائدة في قصة ايتماتوف يجد ان وحشية الكبار التي حطمت مفهومه للجمال والخير اكبر من ان يحتملها . وفي قصة

تندر ياكوف أيضا يثور البطل وهو صبي حديث السن ضد عمل ظالم من جانب صبي في سنه ويقا تل من أجل ذلك ولكن : من أين يأتي دافع الشر ؟ لا احد من المؤلفين يذكر ذلك . والادب الاشتراكي الواقعي بصورة عامة لا يقبل الرأي القائل بأن الانسان عدواني بطبيعته . ان الفرد في الحقيقة مسؤول عن أعماله الخاصة وواجب المجتمع ان يساعده على التحسس بمستلزمات القواعد الاخلاقية للمجتمع وعلى غرس الصفات الخلقية الطيبة الايجابية فيه وهذا هدف ذو مغزى عالمي . ولا يقل عن ذلك أهمية البحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني . وفي الوقت الحاضر هناك ثلاثة تيارات في الاسلوب تفصح عن نفسها في الادب : الاول يصور العالم والانسان تصويرا واقعيا والثاني يتبع أسلوبا عاطفيا في النظر إلى الحياة والثالث يعتمد على التصوير الرمزي المجازي .

وكثيرا ما يحتد النقاش بين الكتاب والنقاد الذين ينتهجون هذا الاتجاه أو ذاك . ولكن مما لا شك فيه أن الاتجاهات الثلاثة تمنحنا فهما أعمق للعالم الذي نحيا فيه . لذا يحق لها جميعا أن توجد وتنمو . ان الانسانية تدخل الآن مرحلة جديدة في تطورها الاجتماعي : مرحلة تتصف بالخطوات الفعالة تجاه التعايش السلمي للأنظمة الاجتماعية المختلفة . وهذا يفتح فرصا جديدة للحوار بين الثقافات وللنقاش حول مزايا الأنظمة الجمالية والايديولوجية المتعددة في آداب العالم الحديث . ولئن كنا لا ندعي القدرة على التنبؤ بالاتجاهات المستقبلية للادب في ظل الاوضاع التاريخية الجديدة ، فاننا متأكدون من ان المستقبل هو للفن الذي يلبي اهتمامات الانسان ومصالحه وتوحي به المثل الانسانية العليا ■

# أخبار أدبية

## كتاب سوفيتي جديد عن الفنون العربية

مختلف النتاجات الفنية ، التي تكونت خلال عدة قرون على أيدي الاساتذة في البلدان العربية أوضح ، ان فن القرون الوسطى عكس الحياة الواقعية ، ومعيشة الفرد في صيغة رمزية ، وعامة وبصورة حاملة ، عاملا على نظامه الفني الخاص .

ويقوم مؤلف الكتاب ، بغير تقيد فقط ببحث الجانب الشكلي لابداع فناني العرب في العصور الوسطى بتتبع تطور البناء الموضوعي والمجازي لابداعهم ، مؤكدا ، ان « أهم وسيلة للصورة الفنية على امتداد العصر الاقطاعي كله ظل تصوير مواضيع الحياة الرئيسية » .

فهم اما ينفون مغزاه بالنسبة لحركة الفنون الدولية ، واما يعطون الدور القيادي لبعض الشعوب على حساب الحاق الضرر بالشعوب الاخرى . ويظهر البحث السوفيتي الجديد عن يقين مغزى فن كل شعب من شعوب الشرقين الادنى والوسط للثقافة العالمية .

ويقوم العالم السوفيتي ببحث النتاجات البارزة لكافة أنواع الفنون الجميلة في البلدان العربية وفنونها المعمارية : من نممة ، ورسوم جدارية ، وفسيفساء ونحت ، والمظهر الداخلي لمكان ما ، وتحف فن تحدين الخطوط . ان تحليل

اصدرت دار « أسكوستفو » للطباعة والنشر بموسكو كتابا لبوريس فيمارن عالم الفنون السوفيتي المشهور بعنوان « فنون البلدان العربية وايران في الفترة الممتدة ما بين القرن السابع حتى القرن السابع عشر » . ويتحدث الكتاب عن الفنون التي شهدتها الجزيرة العربية وفلسطين وسورية والعراق ومصر والمغرب وغيرها من البلدان الاخرى .

لقد أوضح الكاتب ، على وجه الخصوص بطلان مفاهيم كثير من علماء الغرب ، الذين يفسرون بطريقة خاطئة تاريخ فنون الشرقين الادنى والوسط ،

ويمكن تبعا للمضمون الفني - الفكري لاحسن تتاجات الفنون الجميلة للشرق العربي، ان نضع هذه الفنون في مصاف الابداعات الطافعة بالانسانية للشعراء - الكلاسيكيين في الوطن العربي وآسيا الوسطى.

والبحث العلمي الذي قام به بريس فيمارن ، يعد بحق البحث العلمي الاول من نوعه في الاتحاد السوفييتي ، كبحث أكثر شمولاً لتاريخ الفنون الجميلة للشعب العربي في عصر القرون الوسطى . وحتى الآن نجد الباحثين السوفييت يقتصرون على دراسة مشاكل بعض أنواع الفنون ، ولا سيما، رسم المنمنمات والفن المعماري.

ويقدم الكتاب صوراً جميلة عديدة لمجموعات الآثار الفنية للفن العربي . كما يضم الكتاب نسخاً من تحف مجموعات متاحف القاهرة ودمشق وبغداد واستامبول وباريس ولينينجراد وواشنطن ولندن .

ويعتبر هذا الكتاب الجديد اسهاماً هاماً في قضية تطوير علوم الاستشراق الدولي ، وسيساعد بلا شك على التعرف بشكل أفضل على تاريخ وفن البلدان العربية .

❶ زار الاتحاد السوفياتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفييت الاستاذ عدنان بفجاتي رئيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري، وذلك لحضور الذكرى الاربعين لمؤتمر الكتاب السوفييت .

❷ بدعوة من اتحاد الكتاب البولونيين زار بولونيا الاستاذ عدنان بفجاتي رئيس اتحاد الكتاب العرب والدكتور احمد سليمان الاحمد عضو المكتب التنفيذي ومسؤول العلاقات الخارجية والثقافية في الاتحاد . وقد جرى - أثناء اقامة الوفد السوري - توقيع اتفاقية بين الاتحادين يتبادلان فيها الوفود الادبية ، والمنشورات والمجلات، كما جرى الاتفاق مبدئياً على استضافة وفد بولوني في مطلع العام القادم (١٩٧٥) للالتقاء بالكتاب العرب السوريين ، والاهتمام بتجميع المواد اللازمة لاصدار عدد خاص من مجلة « الآداب الاجنبية » الصادرة في بولونيا وذلك عن الادب العربي السوري .

❸ في مدريد صدرت مجموعة قصصية مترجمة عن العربية الى اللغة الاسبانية ، تحت عنوان : « حكايات واقاصيص عربية » قام بنقلها كل من

المستشرق ماريا فيغارا والدكتور مارسيليو فيلغاس . وقد وقع اختيار المترجمين على الكتاب المذكورة اسماؤهم، من سورية: عبد السلام العجيلي ، فارس زرزور ، زكريا تامر ، حسيب كيالي ، سعيد حورانية ، عادل أبو شنب . ومن لبنان : ميخائيل نعيمة ، وتوفيق يوسف عواد . ومن فلسطين : سميرة عزام ومن الاردن : عيسى الناعوري . ومن العراق : فؤاد التكرلي ، ديزي الامير ، وذو النون أيوب . ومن مصر : محمد عبد الحليم عبدالله ، يوسف ادريس ، مصطفى محمود، نجيب محفوظ ، ثروت اباظة . وقدم المستشرقان كل كاتب بلمحات عن حياته ومؤلفاته .

الاستاذ الدكتور

غريغوري شرباتوف

يعتبر الاستاذ الدكتور غريغوري شرباتوف بحق سفيراً للثقافة العربية في الاتحاد السوفياتي وهو عضو معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية ورئيس قسم اللغات السامية فيه . كما أنه عضو الجمعية الفلسطينية الروسية العلمية التابعة.



- لاكاديمية العلوم السوفياتية ،  
والعضو المراسل للمجمع العلمي  
المصري بالقاهرة منذ ١٩٦٤ .  
وقد زار كثيرا من البلدان  
العربية كسورية ولبنان والعراق  
والاردن ومصر والسودان-  
والجزائر وتونس ، وألقى فيها  
محاضرات علمية قيمة . وله من  
المؤلفات :
- ١- كتاب اللغة العربية ( ٣٠  
ملزمة ) موسكو ، الطبعة  
الاولى ١٩٥٤ .  
الطبعة الثالثة ١٩٦٩ .
- ٢- قاموس روسي - عربي  
مدرسي ( ٨٠ ملزمة ) ،  
موسكو ، ١٩٦٤ .
- ٣- كتاب النحو والصرف للغة  
العربية الفصحى واللهجات  
موسكو ١٩٦١ .
- ٤- كتاب الامثال العربية  
الشعبية ، موسكو .
- ٥- كتاب الاستعراب في الاتحاد  
السوفياتي ( باللغة العربية )  
موسكو ، ١٩٦١ .
- ٦- كتاب منتخبات من الادب  
الشعبي المصري ، موسكو ،  
١٩٥٤ .
- ٧- كتاب تدريس اللغة  
العربية بدون معلم ،  
موسكو ، ١٩٦٦ .
- ٨- رسالة الدكتوراه: القواعد  
النحوية للهجة المصرية ،  
موسكو ، ١٩٥٥ .
- ٩- رسالة الدكتوراه العليا :  
دراسة مقارنة للهجات  
العربية واللغة العربية  
الفصحى . موسكو ، ١٩٦٦ .
- ١٠- كتاب الحوار ( عربي -  
روسي ) ، موسكو ، ١٩٥٩ .
- ١١- خصائص اللهجة العراقية ،  
بحث في دوريات المعهد ،  
١٩٦١ .
- ١٢- دراسة المخطوطات العربية  
في الاتحاد السوفياتي ،  
القاهرة ، جريدة الاهرام ،  
١٩٦٣/١/٤ .
- ١٣- قاموس الجيب ( روسي -  
عربي ) ( ١٥ ملزمة ) ،  
موسكو ، ١٩٧٣ .
- ١٤- قاموس عربي روسي  
مدرسي للعرب ( ٣٥ ملزمة )  
تحت الطبع ، موسكو .
- ١٥- قاموس مصري - روسي  
( اللهجة المصرية ) ( ٤٠  
ملزمة ) تحت الطبع موسكو .
- ١٦- كتاب « قصائد عربية عن  
لينين » ، جمعها وقدم لها  
د. غريغوري شرباتوف ،
- دار الفارابي ، بيروت ،  
١٩٧١ .
- ١٧- Arabic Studies  
(Philology), Moscow,  
1967.
- ١٨- تطور العناصر التحليلية  
في اللهجات العربية ، بحث  
لمؤتمر المستشرقين العالمي ،  
موسكو ، ١٩٦٠ .
- ١٩- جمل الاستفهام والنفي في  
اللهجة المصرية ، بحث ،  
١٩٥٩ .
- ٢٠- القصة العربية (دراسة)  
في مجلة «الشرق المعاصر» ،  
موسكو ، ١٩٥٨ .
- ٢١- لينين في الشعر العربي ،  
مجلة «الطريق» بيروت ،  
العدد ٥ ، ١٩٧٠ .
- ٢٢- شعر معروف الرصافي ،  
بحث ، في مجلة الشرق  
المعاصر موسكو ١٩٥٩ .
- ٢٣- القصص المختارة لعبد  
الرحمن الخميسي ، بحث  
في دوريات المعهد ، ١٩٦٠ .
- ٢٤- أدب الجزيرة العربية ،  
بحث ، في مجلة الشرق  
المعاصر ، ١٩٦٢ .
- ٢٥- عوامل جديدة في اشتقاق  
المفردات العربية .



## المراجع العربية في احدى مكتبات موسكو

تقع مكتبة الادب الاجنبي في وسط مدينة موسكو تقريبا . وقد تم تأسيس هذه المكتبة في عام ١٩٢١ وهي من أضخم المكتبات في الاتحاد السوفييتي بما تضمه من مؤلفات الادب الاجنبي ، التي تبلغ حوالي أربعة ملايين مجلد بلغات مختلفة لكثير من شعوب العالم ، بما في ذلك اللغة العربية .

وقد اتسع مجال اكتمال قسم المراجع العربية في السنوات الأخيرة بفضل نمو الوارد من المؤلفات الاجتماعية السياسية والاقتصادية عن البلدان العربية ومما يرتبط بمحاولة تقديم المراجع الكاملة التي تتناول القضايا الراهنة للعالم العربي ، مثل قضية وحدة الصف العربي والقضية الفلسطينية والنضال ضد العدوان الاسرائيلي الخ .

ويوجد بالمكتبة الآن كتب لحوالي ٦ آلاف مرجع في المواضيع العربية المختلفة باللغات العربية والروسية والانجليزية والالمانية والفرنسية والتشيكية والمجرية والبلغارية وغيرها من اللغات الاخرى ، وكذلك ٣٠ ألف مجلة وجريدة .

تحتل المراجع الدليلية مكانا هاما في القسم ، كما توجد مراجع كاملة في مجال القضايا الاجتماعية السياسية ، وكذلك المؤلفات العديدة للمؤلفين العرب التقديميين . ويحتفظ القسم بمجموعة كبيرة من مؤلفات الادب العربي والكثير من مؤلفات الكلاسيكيين العرب ، ومجموعة منتخبات قديمة ، ومقتطفات شعرية . ويعرض النثر العربي القديم بصورة موسعة . وتعرض مجموعة كبيرة من المراجع العلمية لاعمال الاستشراق وابحاث اللغة والادب وتاريخ الاسلام والبلدان العربية .

تزد إلى المكتبة سنويا الطبقات الدورية لـ ٥٢ نشرة من عشرة بلدان عربية ، هي المجلات والصحف الكبيرة مثل «الاهرام» و «الكاتب» ( جمهورية مصر العربية ) ، «الاداب» (لبنان) ، «الاقلام» ، ( العراق ) ، «الثورة» (سوريا) وكثير غيرها . وتحتل المطبوعات الصادرة في مصر مكانا كبيرا في القسم العربي بالمكتبة ، من بينها كتب الادب العربي الكلاسيكي ، ومؤلفات في الاقتصاد والسياسة . كما تعرض بصورة موسعة هنا

مطبوعات لبنان والعراق والجزائر والمغرب وغيرها من البلدان العربية .

ويعتبر المورد الرئيسي لاكتمال وتزويد اقسام المكتبة بالكتب والمراجع تبادل الكتاب الدولي . وبالرغم من أن أساس تبادل الكتاب الدولي هو مبدأ المساواة ، فإن المكتبة ترسل في الواقع إلى البلدان العربية مراجع أكثر بكثير مما تتلقى . وانجزت المكتبة في عام ١٩٧٣ تبادل المراجع مع المكتبات القومية ، ومكتبات الجامعات المصرية والعراقية واللبنانية والسورية والجزائرية والتونسية والمغربية .

أن قراء القسم العربي بمكتبة موسكو هم الطلبة السوفييت والاجانب .

وتنظم المكتبة غالبا المعارض ذات الموضوع بهدف نشر الادب العربي وتعرض فيها اعداد كبيرة من الكتب والمجلات والصحف واللافتات والصور ، التي تحكي أهم الاحداث في حياة العرب ، ونضالهم من أجل السلام والتقدم الاجتماعي والنضال ضد الامبريالية والرجعية .

## محتوى العدد

ص	ص
■ كلمة المجلة	رئيس التحرير ٣
■ مختارات من أعمال شروود أندرسن	د. منير صلاحى الأصبحي ٥
■ مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية	د. أحمد حيدر ٦١
■ قصائد إنسانية : ناظم حكمت - بول ايلوار - بابلوتيرودا - داماس	د. أحمد الحمرو ٦١
د. أحمد سليمان الاحمد ٢٣٠	■ لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث
■ مختارات من الشعر الرومانسي الانكليزي	د. جمال شحيّد ١١٨
يوسف اليوسف ٢٤٣	■ قصة من قرغيزيا - ابن الجندي
■ ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني	ليان ديراني ١٣٩
الياس ندور ٢٦٦	■ قصة من بلغاريا - طرق جديدة
■ أحاديث .. خارج الحدود	أحمد العلي ١٥٠
نصر الدين البحرة ٢٧٥	■ الواقعية كمنهج فني
■ مع الكتب	د. زهير بغدادي ١٦٤
زهير بغدادي - صلاح دهنى - ٢٨٢	■ مختارات من الشعر الانكليزي المعاصر
محمد أبو خضور	خلدون الشمة ١٩٨
■ في المجلات الأدبية	
ياسر الفهد ٢٩٦	
■ أخبار أدبية	
٢٩٩	

الموزع العام في سورية :  
مكتبة حسين النوري - دمشق

الموزع العام خارج القطر :  
الشركة العربية للتوزيع ووكلاؤها في الأقطار العربية

### الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل.س	■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٢٤ ل.س	■ البريد المسجل	٣٦ ل.س
تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي			
الاشتراك يرسل حواله بريدياً أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتاب العرب			

### سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق.س	ليبيا	٣٦٠ درهم
لبنان	٣٠٠ ق.ل	تونس	٦٠٠ مليم
الكويت	٣٧٥ فلس	المغرب	٦ دراهم
الأردن	٣٧٥ فلس	الجزائر	٦ دنانير
قطر	٦ ريالات	السودان	٧٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات	مصر	٤٥٠ مليم
		الخليج العربي	٦ دراهم







Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS P.O. Box 4363 SYRIA





Studies, Publication & Distribution  
DAMASCUS - P.O. Box 4363 - SYRIA





Bibliotheca Alexandrina



0530815